महाराष्ट्र शासन

मराठी भाषा विभाग

राज्य मराठी विकास संस्था

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,

धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६

संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

युगवाणी

ऑगस्ट - नोव्हेंबर १९८२



अनुक्रमणिका

साभार पोच

१. महाराष्ट्र महार आणि यच्चयावत बौद्ध इतिहास संशोधन । विठ्ठल फिरतकुडवे । पृ. ६८.

२. भीमांजली । काव्यसंग्रह । ख. चि. पेंडसे । चंद्रकांत प्रकाशन, ५३३/अ, न्यू नंदनवन ले–आऊट, नागपूर–९ । पृ. ८८ । रु. १०.

३. राष्ट्रोद्धारक डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर । लेख । ख. चि. पेंडसे । चंद्रकांत प्रकाशन, ५३३/अ, न्यू नंदनवन ले–आऊट, नागपूर–९ । पृ. ११२ । रु. १०.

४. कुणाच्या खांद्यावर । कादंबरी । रामचंद्र पिंपळकर । चंद्रकांत शेटये प्रकाशन मंदिर, कोल्हापूर ४१६००२ । पृ. ११६ । रु. १५.

५. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र पुनःस्थापना । समीक्षा । डॉ. द. भि. कुळकर्णी । अमेय प्रकाशन, २ विजयानंद बिल्डिंग, धंतोली, नागपूर–४४० ०१२ । पृ. ४३० । रु. ९०.

६. सहा साहित्यकार । समीक्षा । सु. रा. चुनेकर । मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, गिरगाव नाका, मुंबई–४ । पृ. ८ + १६० । रु. ३०.

७. दलित स्थान झालेच पाहिजे । दादूमिया । श्रीविशाखा प्रकाशन, ५८ शनिवार पेठ, पुणे ३० । पृ. १९२ । रु. ३०.

८. मी आणि बालकवी । आत्मचरित्र । पार्वतीबाई ठोंबरे । श्रीविशाखा प्रकाशन, ५८ शनिवार पेठ, पुणे ३० । पृ. ८० । रु. १५.

९. जमाव । कथासंग्रह । प्रभाकर घोटे । समन्वय प्रकाशन, सिमेंट रोड, नागपूर । पृ. १२४ । रु. २०.

१०. चौफेर । लेखसंग्रह । माधव गडकरी । श्रीविद्या प्रकाशन, ५८, शनिवार पेठ, पुणे ३० । पृ. ३१७ । रु ४५.

११. अस्वल । संदर्भ ग्रंथ । दुर्गा भागवत । ह. अ. भावे वरदा बुक्स, 'वरदा' सेनापती बापट मार्ग, पुणे–४११ ०१६ । पृ. २८८ । रु. ७५.

१२. नाट्यनिर्मिती । नाट्यसमीक्षा । यशवंत केळकर । परिमल खडकेश्वर, औरंगाबाद । पृ. ३०२ । रु. ६०.

१३. जुगलबंदी । काव्यसंग्रह । केशव मेश्राम । परिमल खडकेश्वर, औरंगाबाद । पृ. ८८.

१४. वपुर्झा । कथासंग्रह । व. पु. काळे । मेनका प्रकाशन, नारायण, पुणे ४११ ०३० । पृ. १२४ । रु. १६.

१५. शककर्ते शिवराय । चरित्र । विजय देशमुख । छत्रपती सेवा प्रतिष्ठान, प्रकाशन क्र. १८०, जयप्रकाशनगर, खामला, नागपूर । पृ. ११२४.

१६. आकांत । कादंबरी । श्री. ना. पेंडसे । मौज प्रकाशन गृह, गिरगाव, मुंबई–४०० ००४ । पृ. १६५ । रु. २३.

१७. भावयात्रा । लेखसंग्रह । संपा. राम शेवाळकर, वा. य. गाडगीळ, शं. वि. जोशी, वसंत वऱ्हाडपांडे । पु. भा. भावे स्मृति समिती, 'शिरीष' वेस्ट हायकोर्ट मार्ग, सिव्हिल लाईन्स, नागपूर–४४० ००१ । पृ. २४० । रु. ३६.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ
पुरस्कृत : विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

संपादक : शरद कोलारकर
कार्यकारी संपादक : प्रकाश देशपांडे

यु ग वा णी

संपादक मंडळ : सु. श्री. पांढरीपांडे,
म. रा. जोशी, वृंदावन देशमुख,
रूपा कुळकर्णी, शंकर बडे, श्रीपाद मुंजे

वर्ष ३८ : अंक २९–३२ □ ऑगस्ट–नोव्हेंबर १९८२ □ शरद–हेमंत □ भाद्रपद–कार्तिक □
शके १९०४ □ मूल्य दहा रुपये □

दिवाळीच्या दिवशी युगवाणीचा हा अंक वाचकांच्या हाती पडावा अशी अतिशय इच्छा होती. परंतु व्यावहारिक अडचणी इतक्या येत गेल्या की हा अंक हाती देताना डिसेंबरचा दुसरा आठवडा उजाडला ! परंतु युगवाणीचे रसिक वाचक उदार मनाने आम्हाला क्षमा करतील याची खात्री आहे. दिवाळीच्या निमित्ताने काढलेला हा अंक—त्याचे अंतरंग पाहिल्यानंतर रसिक पसंतीची पावती देतील असा विश्वास आहे. विविध विषयांवर ह्या अंकात लेखन यावे असा प्रयत्न केलेला आहे. वरेरकर आणि नाथमाधव ह्यांची ह्यावर्षी शताब्दी आहे. त्यानिमित्ताने दोन विशेष लेख ह्या अंकात समाविष्ट झालेले आहेत.

ह्या अंकाकरिता अनेक मान्यवर लेखकांनी आपले लेख पाठवून आमच्या आवाहनाला उत्कृष्ट प्रतिसाद दिला. परंतु पृष्ठसंख्येची मर्यादा असल्याकारणाने सर्वांचे लेख ह्या अंकात आम्ही समाविष्ट करू शकलो नाही याबद्दल दिलगीर आहोत. आमचे लेखकमित्र उदार अंतःकरणाने आम्हाला क्षमा करतील अशी खात्री आहे.

शरद कोलारकर
संपादक युगवाणी

। श्रे । य । नि । र्दे । श ।

कविता : एक

अनुक्रमणिका

विशेष लेख

संशोधन

लेख

कविता : दोन

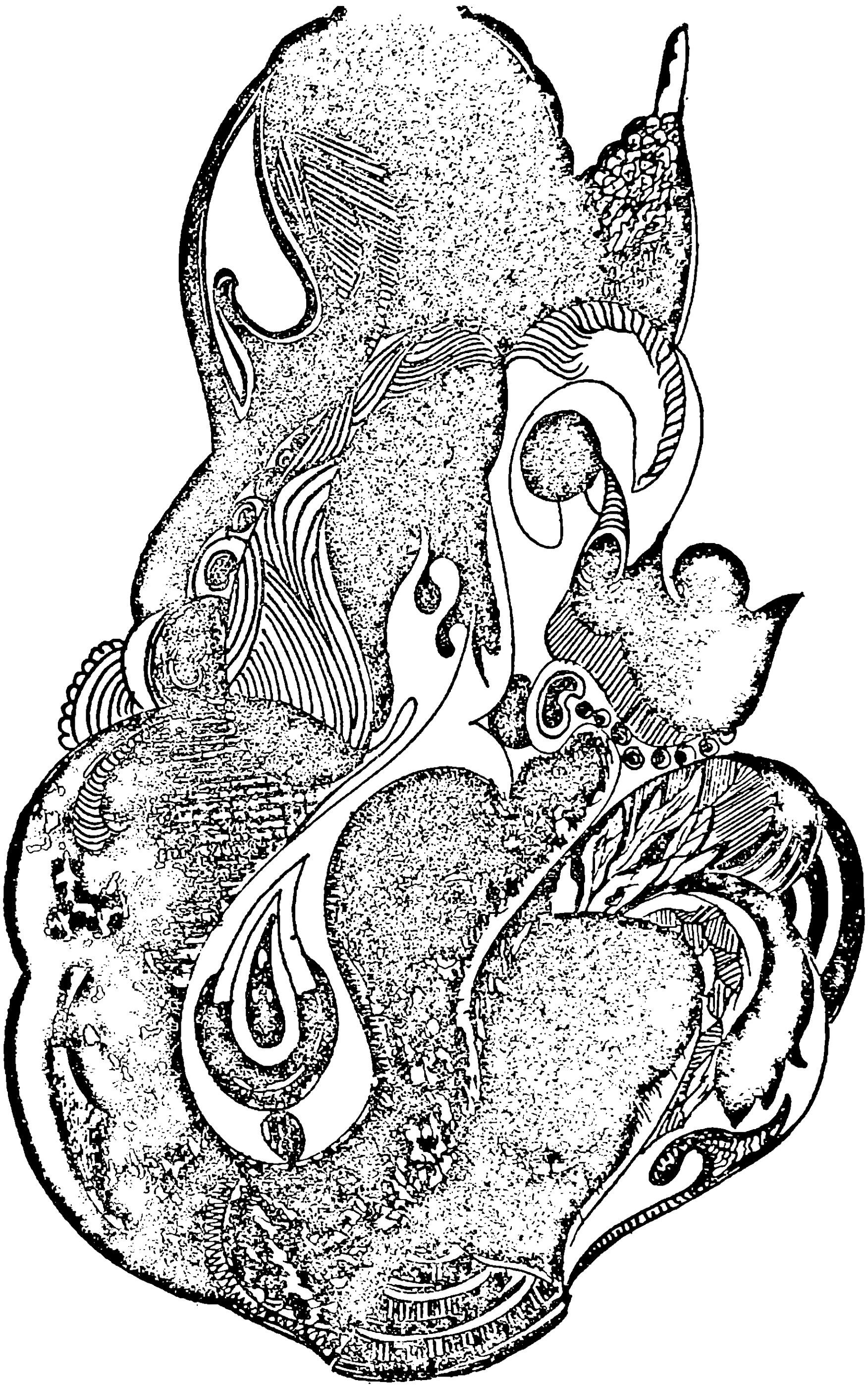
एकांकिका

कथा

कविता : तीन

अनुक्रमणिका

॥ कविता ॥



जमीन खानदेशची

कुसुमाग्रज

या जमिनीवर पाय ठेवताच
मला जाणवतात,
साने गुरुजींचे श्वास
जगन्मातेच्या
दुधाळ वात्सल्याने थबथबलेले,
जाणवतो
कोणा दरिद्री शाळेच्या
दुभंगलेल्या पायऱ्या चढणारा
केशवसुतांचा
आत्ममग्न क्षपूर्जा,
जाणवते, स्टीम अेंजिनच्या
राक्षसी चाकांखाली
चिरडले जाणारे
बालकवी नावाचे
तारकांचे गाणे,
आणि मग शरमिंदी होतात
जमिनीला
स्पर्श करणारी पावले.

△

फलश्रुती

ना. घ. देशपांडे

हालणाऱ्या मानेनं
न्याहाळत होतास
बिघडलेलं शरीर;
काही तरी घोकत
बिघडलेलं घड्याळ
तपासत होतास
उसासे टाकत.

मन्हतं वैराग्य :
कोळीष्टकासारखे
जीवनाचे धागे
गुंडाळत गुंडाळत
धुंडाळत होतास
दुरावलेलं भाग्य.

थकलास
साऱ्या जन्मभर
वणवण फिरून;
जगलास
तापल्या वाळवंटासारखा
मृगजळ उराशी धरून.

जाई आहे, जुई आहे :
बहार मात्र येत नाही.
इथे आहेस, तिथे आहेस :
कुणीच लक्ष देत नाही
△

गाव

शंकर रामाणी

वेगळ्या वाहती वाटा
दिशांचे भान आंधळे
चालता चालता कोठे
भेटले कोण ? नाठवे...

दूरच्या दाटल्या केका
जाहली गूढ कानने .
कोठुनी फाकले माथां
तमाचे तेज आगळे ?

शुभ्र जे सांडले काही
वेचिले तेंच ओंजळी
प्रवाही पाऊले; आता
आंतुला पंथ आकळे...

चालता चालता डोळा
तंद्रीचा पूर नावरे
वाढता वाढले पाणी
तळाशी गाव भेटले...
△

दऱ्या क्षणोक्षणी उगवणाऱ्या

केशव मेश्राम

आपल्यातल्या दऱ्या बुजणार नाहीत.
आतली वाळवंटे स्मरणसरीने भिजणार नाहीत,
अनंतगुणित होतील वाटा हरवून कृष्णविवरात,
...अशा उन्हाळी प्रदेशातून पावले आली माझी
डोळ्यात नाही थोडाही कुणासाठीही ओलावा
नाहीच लावला मुळी नफानुकसानीचाही गिलावा,
केवढीतरी प्रचंड पडझड होऊनही
ठाऊक आहे...विचारशील तू, "आता आणखी काय झाले ?"
तुझ्या अपेक्षित बाणाला उत्तर माझे स्तब्ध डोळे शून्यावलेले

असतो मी जितका गजबजाटात...मी असतो विलक्षण असमाधानी
कसे सांगू तुला...मनाच्या जखमेला लेपही नाही पश्चात्तापाचा
निसर्गचक्राचे निर्बुद्ध येणे जाणे तसे नाही ना मनीचे गाणे,
प्रत्येक चढावर माझी दमछाक आणि उतारावर ठेचकाळणे,
दाखवतोच आहोत गर्दीला...चार भिंतीतले कसे फुटीर कंदी,
किती अवघड जागांची अलवार रसायणे : साधी
तेवढीच तुलामला आता आमरण सापडणार नाहीत,
क्षणोक्षणी उगवणाऱ्या दऱ्याच दऱ्या कधी कधी बुजणारच नाहीत.

△

निभाव

नारायण कुळकर्णी कवठेकर

कोणत्यातरी नावाचा
कुठल्यातरी गावाचा
एक तरुण;
त्याच्यावर जणू अवजडसे ऋण,
खांद्यात वाकलेला,
चेहरा करुण.
डांबरी रस्त्यावर
रोलरखाली दबाई झालेले
त्याचे समाप्त हिरवे जग.
साहेबाच्या सांगीवरून
मस्टरमध्ये खोटी नावे लिहिता लिहिता
थकून गेलेली त्याची विवश बोटे.
पँटची सोय न पाहता,
पटकन् बसण्याच्या निकडीने
कुठेकुठेही टेकवून टेकवून
निबर झालेले त्याचे बूड.
त्याचा चेहरा पाहा :
खरपूस भाजलेल्या भाकरीसारखा,
कथिया.
त्याचे पाय पाहा : टाचांचे छिलके झालेले.

गंमत म्हणजे
त्याला फारसे काही असे कळतच नाही.
उदाहरणार्थ :
कोण कशासाठी जगतो
हे जग कशासाठी आहे
कोण कशाच्या मागे
कोण कुणाच्या पुढे—इत्यादी.
असे प्रश्न डोक्यात शिरण्याआधीच
रात्र त्याचा कब्जा घेते.

तो भल्या सकाळीच उठतो.
थंड वारा
कोंबड्याची बांग
बैलांच्या घागरमाळांचा आवाज
पाखरांचा कलकलाट
विहिरीवरची घागरीपोहऱ्यांची टणटण
—हाच त्याचा घटकाभराचा विरंगुळा.
सूर्य उगवायच्या आधीपासूनच तो पाहतो :
किरणांमुळे पूर्वेकडे
ढगांच्या काळचाकाळचा तुकड्यांचे कंगोरे
तापलेल्या लोखंडासारखे लालभडक दिसतात,
वाकतात, आकार बदलतात, लख्ख उजळतात.

त्याला कळते ते फक्त एवढेच
की ही ताजी सकाळ हृदयात भरून घेतल्याखेरीज

दुपारच्या उन्हासमोर दम टिकणे
अन् संध्याकाळपर्यंत निभाव लागणे कठीण आहे.

△

समुद्र :

वसंत आबाजी डहाके

चौपाटीच्या स्टॉपवर समुद्र
बसमध्ये चढला आणि माझ्या शेजारी बसला
मी ओळखलं नाही त्याला आरंभी
त्याचे वाऱ्यावर भुरूभुरू उडणारे केस
आणि यातनेनं गहिरे झालेले डोळे
चुटपुटते दिसले.
एक स्तब्ध अस्तित्व आपल्या शेजारी आहे
मुंबईतल्या माणसांसारखं तिऱ्हाईत
इतकंच मला भान.
त्याचे ओठ बोलणंच विसरल्यासारखे, हसणंही.
मग मला जाणवली अचानक
मधूनच अस्वस्थ हलणारी लांब बोटं
आणि मी ओळखीचं हसणार त्याच्याकडे पाहून
तेवढ्यात तो उठला
आणि घाईघाईनं उतरला नरीमन पॉइंटवर.
बस वळली
माझी बोटं अस्वस्थ फडफडत राहिली
बसच्या खिडकीच्या काचेवर...

△

नकार

विठ्ठल वाघ

सखे पहा मी तुला पुकारले किती !
ओठी पताकेपरी उभारले किती ? ॥१॥

तू माझ्या नभातील हासरी चांदणी
चकोर मन माझे भरारले किती ॥२॥

तुझ्या प्रकाशात हृदय तेजाळले
एकांती ज्योतीपरी थरारले किती ॥३॥

अमृतवर्षा होई डोळ्यातूनी तुझ्या
रोमरोमी अंकूर टरारले किती ॥४॥

पाऊल तुझे या अंगणाला लागले
रांगोळीतून ऋतू बहरले किती ॥५॥

तुझ्यासवे कसा वसंत येई घरा
आता हे पानपान शहारले किती ॥६॥

तू माझ्या शरदातली पहाट सखे
आयुष्य फूल माझे दंवारले किती ॥७॥

स्वप्नी नव्हते स्वप्न हे होईल खरे
तूच घे बघून ते साकारले किती ॥८॥

मी इथेतिथे विखुरलेला कसाही
तुझ्या हाताने मज आकारले किती ॥९॥

होकार तू दिला मी जिंकली लढाई
मनातून मी मला सत्कारले किती ॥१०॥

तुला निमित्त पुरे गडे जीव घेणे
अशा निमित्तास मी झुगारले किती ॥११॥

तू जाऊन मी कसा जिवंत अजून
बघ मला मृत्युने नाकारले किती ॥१२॥

△

नासाडी

उत्तम कोळगावकर

कपाटातल्या भांड्यांवर किंवा पुस्तकांवर
जमणारं पीठ किंवा पुस्तकांचे होत असलेले
बारीक बारीक असंख्य तुकडे
याबद्दल खूपदा विचार करूनही
मी आजवर काहीही केलं नाही.

नंतर खूप वेळा स्वप्नात
कुरतडलेलं आभाळ आलं
आणि एकेक गळणाऱ्या चांदण्या दिसल्या
तेही मी
निश्चयानं दुर्लक्षून टाकलं.

पण परवा मात्र
पापडांचा डबा उघडला
आणि त्यातून असंख्य लालभडक झुरळे

मला खदखदून हसली
आणि डबाभर
पापडांच्या जाळ्या झालेल्या दिसल्या.
तेव्हा मात्र
मी घाईघाईनं
माझं शरीर चाचपून पाहताना
खूप वेळ
घामाघूम होऊन गेलो.
△

काही हायकू

सुरेश मथुरे

१
या उथळ तळ्यात
कमळे नजरकैदी–की
बगळे जायबंदी ?

२
तळे वरून शांत...
अंतरंगात चंद्रबिंबी
थोडी चलबिचल

३
दुधाळ धबधबा
झोकताना फाटला खाली
...इंद्रचाप अभंग

४
चिंब डांबरी रस्ता...
पेट्रोली मोरपिसावरती
शिटते एक कुत्रे

५
लकेरतो कोकीळ
तोंच गर्दबांबू बनात
चांदणे उजळते
–बाशो

६
फिकी–कवरी गाय
या पहाट धुक्यामधून
हंब हंबरताली...
–इस्सा

७
डोंगर घळीतून
गाव पहा ते चिमूरडे...
...पतंग उडवते
–ताईगी

८
अपत्यहीन बाई
बाहुल्यांजवळ येतांच
पार हळवारली
–रॅनसेत्सु

(सतरा स्पष्टोच्चारी स्वतंत्र व अनुवादित हायकू)
△

स्पीड ब्रेकर्स

सुरेश मथुरे

आता आता संपन्नलेल्या आयुष्यातून
नव्या बदललेल्या कारची रपेट मारताना
त्याला ती पूर्वीची त्याची प्रेयसी दिसते.

तो गांगरतो. गडबडतो. गतकाळ विसरायला
दाबतो कैफाचा क्लच...बदलतो खकारणारे
गिअर्स आणि झोकांडून देतो गाडीचा वेग
पार डायलबाहेर...तरीही थोपवावे लागतेच
त्याला सुसाट जाणारे जीवन...रस्त्यावरचे
स्पीड ब्रेकर्स त्याला अलगद आणतात येट
भानावर. चेकनाकी हात पुढे करून थांबवतात
त्याला आणि रेल्वे क्रॉसिंगचे फाटक तर
अडकवून ठेवते त्याच्या काळ्या–हिरव्या
पोलराईड गॉगलवर तिरपणारे ऊन रेंगाळवून...

तेव्हा पुन्हा त्याला ती त्याची प्रेयसी दिसते.
नितळ–निर्मळ–कोमेजलेली...त्याला आठवतो
हुंड्या–हुंडीवर गडगंजत गेलेला संसार...आवेग
वेग वाढवत नेतो फाटकाचा रस्ता खुला होताना...
हळू हळू जगाच्यामागोमाग त्याला जावे लागते.
बस–ट्रक–बैलगाडीला दूर करून भुर्रऽऽकन्
तेव्हा त्याला वाटते हे समोरचे रस्तेच पार
बदलून टाकावेत नव्या बदलेल्या कारसारखे.
किंवा सरळ मेंदू ट्रॅसप्लॅन्ट करून घ्यावा...

विचारांचे गिअर बदलत तो घरात शिरतो. शू बदलतो. विकलेल्या सत्त्वाच्या सपातांत पाय खुपसतो आणि म्हाताऱ्या सासू-सासऱ्यांसोबत क्लबमधून परतणाऱ्या बायकोची वाट पहात राहतो. ...तेव्हा पुन्हा ती त्याच्या नजरेसमोर येते. दिवा-स्वप्नात त्याला विळखते. पूर्वीसारखी नितळ-निर्मळ-रसरलेली...वेग वाढत जाताना पुन्हा एकदा स्पीडब्रेकर्स थडथडत त्याला मानावर आणतात. सांगतात-थांब, क्लबमधून येणारी गाडी अजून येणार आहे...बंद क्रॉसिंगसमोर तो एकटाच विचार करीत राहतो स्पीड ब्रेकर्सचा.

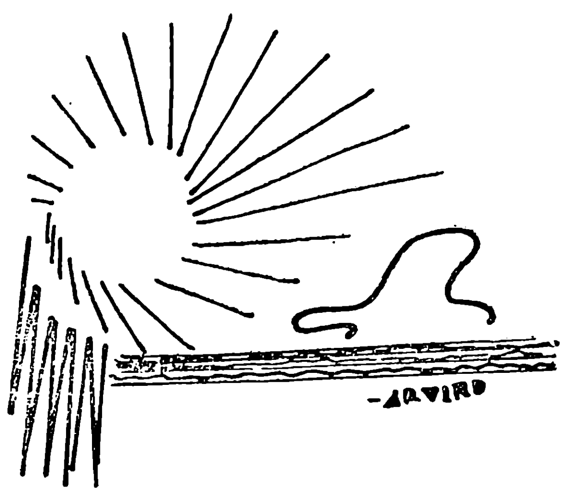
△

वर्षा :

जनार्दन

माती आणि पाणी
पाणी आणि माती ।
जीवनाच्या आंत
        उजळल्या ज्योती ।
नव्हते काहीच
सारेंच उजाड
सृजनाचें हळुं
        उघडे कवाड !
शिंपली पोकळ
नेणीवेची उभी
होती आळसात
        निरखीत नभीं-
कुठेतरी विश्वी
अद्‌भुत घडले !
मोत्यापासूनीया
        मोती उगवले !
अनामिक गूढ
जरा प्रकटले
गूढाचें गूढत्व
        कायम राहिले !
माती-पाण्याची या
रंगपंचमी ही
जीवनाचा रंग
        खुले दिशा दाही !
सृजन जीवन
मोक्षही सृजन
सृजनावाचून
        निष्फळ जीवन !
दोन टोकी उभे
जीवन-मरण
तेही-जपतात
        'सृजन-सृजन !'

△



हाथी पागडी

मारुती चितमपल्ली

'द डिअर अँड द टायगर' ह्या ग्रंथात, जॉर्ज शेल्लरने मध्यप्रदेशातल्या कान्हा राष्ट्रीय उद्यानातल्या अरण्यात दीडशे वर्षापूर्वी रानटी हत्ती असल्याचा उल्लेख केला आहे. नवेगाव राष्ट्रीय उद्यानातल्या चुटिया या गावावरून निशाणी पहाडीत एक वनमार्ग जातो. त्या रस्त्याचे नाव आहे हाथी पागडी. ह्या रस्त्याने एकदा माधवराव पाटील व मी जात होतो. चुटिया हे एकच घर असलेले गाव. आता तिथे मंगरू गोंड राहतो. सोबतीला त्यालाही बरोबर घेतले.

हाथी पागडी रस्ता घनदाट अरण्यातून जातो. दोन्ही बाजूला किर्रर झाडी. त्याला साथ देणारे मर्मर वाहणारे झरे. रस्त्याच्या कडेला उजव्या बाजूला एक मोठा खंदक आहे. तिकडे बोट दाखवीत मंगरू म्हणाला,

'साव, हा हो हाथी पागडी'

मी त्याचे निरीक्षण करण्याकरिता अगदी जवळ गेलो. पारीवरून खाली पाहिले. पुरुषभर खोल खंदक होता. त्यातून फार वर्षापूर्वी खोदून काढलेल्या मातीची पार झालेली. त्यावर गवत, झाडे-झुडपे, येरूण्याच्या काटेरी जाळ्या व पळसवेली तर खंदकाच्या दुसऱ्या काठावर गेलेल्या. मोठ्या प्रयत्नाने त्या खंदकाला प्रदक्षिणा घातली. जवळ टेप होता. त्याचे एक टोक मंगरूच्या हातात दिले. खंदकाचा आकार गोल होता. त्यात साजा व बीजाची मोठमोठी झाडे उभी होती. खंदकाचा व्यास मोजला तर तो १२० फूटावर भरला.

मी पाटलांना विचारले,

'हा कसला खड्डा असावा ?'

'कुणी एवढा विचार केलाय साव. मात्र असले खड्डे जंगलभर आहेत.'

'आणखीन कुठं पाहिलीत ?' मी.

'काय रे मंगरू एक रामपुरीच्या जंगलात नवेगाव तळ्याकांठी हो.'

'हो, जी. दुसरा इटिया डोहाजवळच्या सुरतोलीच्या रानात हाय.'

'हो की, अन् एक वदवद्याच्या उगमाजवळ हाय.'

'अजी, झंकार गोंदीच्या जंगलात भी हायत' मंगरू.

'साव, असं साऱ्या जंगलभर विखुरलेले आहेत. कुणी केलीय गिणती त्याची ?'

मी पाटलांना विचारले,

'हाथी पागडीबद्दल माहिती सांगेल असा कुणी गोंड म्हातारा आहे काय ?'

'हो, जी, साव. झंकार गोंदीतल्या जंगलात एक बुडगा हाय. असेल शंभरावर त्याची उमर. त्याला हाथीपागडीची जाणकारी असावी.

'नवेगावच्या जंगलातही एके काळी रानटी हत्ती होते एवढं खरं !' मी पाटलांना म्हटलं, आपण बदवद्या पाणझरीपासून सुरवात करून झेंडा पहाड, निशाणी ते झंकार गोंदीपर्यंत पायी प्रवास करू या.'

'हो, जी. पण अंतर लांब हो. कुठं तरी रातीला वाटेत जंगलातच मुक्काम करावा लागेल. अन् पाऊल वाट घनदाट जंगलातून जाते. वाटेत कुठं गाव नाही.'

'पाटील, तुम्ही बरोबर असल्यावर कसली चिंता. वाटेत राहू या एखाद्या झाडाखाली.'

आज-उद्या जायचे म्हणता फेब्रुवारी महिना उजाडला. पण सवड मिळत नव्हती. पाटील एकदा म्हणालेदेखील,

'साब, जायचं तर थंडीतच जायला हवं. पुढं उन्हाळा लागला तर पहाडीतून जाणं जिकीरीचं होतं.

वाट चढणीची हाय. वाटेत अंबेझरीशिवाय कुठं पाणी नाही.'

दुसऱ्याच दिवशी जीपचा ड्रायव्हर शिंदे याने आम्हाला पवनीवरून वदबद्या झरीजवळ आणून सोडले. वेळ दुपारची. जाताना त्याला सूचना दिल्या. 'उद्या कोहमारा रस्त्यानं झंकार गोंदीजवळच्या मोर्चा-वर-म्हणजे जुन्या चौकीवर जीपने येऊन आमची वाट पाहशील! मोर्चा ते झंकार गोंदीमधील अंतर ५-६ किलोमीटरचे. पाऊल वाट जंगलातून जाते.

बदबद्यावरून झेंडा पहाडीच्या जंगलात जायचे तर ४-५ किलोमीटरची चढण आहे. पाटलावरोबर मी जंगलातून चालू लागलो की त्यांना अनेक गोष्टींची आठवण होते. अर्धी अधिक वाट चाल केल्यावर पाटील मधेच थांबले. काही तरी आठवीत म्हणाले, 'सायब, माझे बावाजी सांगायचे, ह्या वाटेनं फार वरषापूर्वी जंगली हत्तीचा करप उन्हाळ्यांत रोज वदवद्यावर पाण्यासाठी येई-जाई. हत्ती चालून चालून ही वाट खोल व अरुंद झालीय.'

बदवद्यातले स्फटिकासारखे स्वच्छ पाणी झुळ-झुळ वाहत होते. मधेच हत्ती एवढे मोठ मोठे शेवाळ-लेले शिलाखंड दिसत. त्यावर हिरवेगार नेचे उगवलेले. वाऱ्याच्या गार झुळकेबरोबर ते डोलू लागत. वर वर चढू लागलो तसा हवेतला गारठा जाणवू लागला.

चढ संपला. आम्ही झेंडा पहाडच्या जंगलात प्रवेश केला. तेव्हा संध्याकाळचे चार वाजले. जिकडे तिकडे पाहावे तो वासाचे घनदाट किर्रर जंगल. त्यातून चालणे देखील अशक्य. पाटील पुढे दोन्ही हातानी फांद्या सावरीत, कुठे त्या मोडीत पाऊल वाट शोधून काढीत होते. पाऊल वाट शेवाळलेली. पहाडाचा माथा सवान म्हणजे सपाट व विस्तीर्ण. मधूनच साजा-बीजाची उंच झाडे दिसत. सायंकाळच्या चार वाजताच इथे अंधार दिसू लागला. आम्ही ठरविले की इथेच रात्रीचा मुक्काम करायचा.

बरोबर पाटलाचा गडी दामा गोंड व चौकीदार विष्णु शहारे होता. रात्रीसाठी झाडावर आसरा करण्यास त्यांनी सुरवात केली. बास व फाटे वापरून मचान बांधीत होते. एक आमच्यासाठी. दुसरा त्यांच्या-करिता. झाडाखाली आम्ही सामान ठेवले. अजून सूर्य-नारायण मावळाया बराच अवधी होता. पाटील ट मी आजूबाजूला फिरून पाहत होतो. बदबद्याच्या उगमाजवळ त्या हाथी पागडीचे निरीक्षण करीत होतो तो उतारावर एका आवाजाने आमचे लक्ष वेधले आम्ही लगेच झाडाआड झालो. समोरच थोड्या अंतरावर खवल्या मांजर जमिनीत बीळ उकरीत होते. त्याच्या शरीरावरचे सारे खवले केसाप्रमाणे उभे होते. छिद्र पाडावयाच्या एखाद्या गिरमीटाप्रमाणे तो उभ्या खवल्याने जमिनीत पोखर करीत होता. निघालेली माती मिटलेल्या खवल्यातून बाहेर आणून टाकीत होता. एका वेळी घमेलीभर माती तो बाहेर काढी. हा त्याचा बीणीचा काळ, म्हणून बीळ तयार करीत असावा. इतक्यात त्याला आमची चाहूल लागली. त्याने शरीराचा गुंडाळा केला. अन् एखाद्या गोल चाका-सारखा हत्तीच्या वाटेने घरंगळत क्षणातच दिसेनासा झाला.

जवळच खरमत-म्हणजे खाऱ्या मातीचे नैसर्गिक चाटण होते. इथे रानगवे, सांबरे व नीळगाय खारी-माती चाटायला येत. दुरूनच एक नीळघोडा त्या खर-मतीवर दिसला. केवढा हृष्टपुष्ट व रेखीव होता रुंद मानेवर काळी आयाळ. नरड्यावर दाढी यावी तसा केसाचा निमुळता पुंज. मला अंजिठ्यातील चित्रातल्या झुंजणाऱ्या बैलांची आठवण झाली. तो खरमत चाटण्यात दंग होता. आमची जशी चाहूल लागली तशी त्याने डुरडुरत उसळी घेतली. जसा काही जमिनीशीच झुंजत होता. खरमतीची पोखर उधळून निघाली. आजूबाजूला चरणाऱ्या हरण्या रंगाच्या नील गाईंनी डोकी वर केली. अन् आळसावलेल्या दुडक्या चालीने चौफेर धावू लागल्या. नजर मात्र आभाळातल्या चांदण्याकडे पाहवीत तशी. नील मात्र एखाद्या चपळ घोड्यासारखा धावत सुटला. आम्ही खरमतीवर गेलो. उखळीसारखे अनेक गुळगुळीत खड्डे प्राण्यांच्या चाटणा-मुळे दिसत होते. एका ठिकाणी मात्र बिळासारखा खड्डा दिसत होता. त्यात चाटण्याच्या नादात असताना नीलघोड्याला धोका वाटला तेव्हा तोंड झटपट बाहेर काढण्याच्या प्रयत्नात त्याची शिंगे वर मऊ मातीत रुतली. तेव्हा त्याने सर्व शक्तीनिशी छलांग घेतली होती. त्यामुळे खरमतीची वरची, हातभर जाड जमिनीचा थर खेदून निघाला होता.

आम्ही परत मुक्कामाच्या ठिकाणी आलो. रात्रीचा निवारा तयार होता. संधिप्रकाशातच आम्ही जेवणे उरकली. लवकरच काळोख पडला. आगेटा पेटविला तर साऱ्या जंगलांत आग पसरेल म्हणून केला नाही. दुसरे महत्त्वाचे कारण. वदवद्याच्या उगमानजीक हातीपागडीजवळ रात्री रान गौराचा मोठा कळप पाणी प्यावयास येतो. सांवरे येतात. नीलगाई जमतात. ते आगीला पाहून झरीवर येणार नाहीत म्हणून तो विचार बाजूला सारला.

रान गौरांचा आवाज ऐकावा. शक्य असल्यास तो टेप करावा. इतरही प्राण्यांचे आवाज टेप करावेत हाही विचार मनात होता. शेवटी ठरले की अंधारातच रात्र काढायची. जवळ मोठा टॉर्च होता. खिशात ठेवायच्या विजेरी होत्या. ते फक्त जरुरीपुरतेच सावधगिरीने वापरायचे.

का कोण जाणे माणसांना रात्री जंगलात भीती वाटते. एक तर जंगली श्वापदांची. दुसरी अंधाराची. अन् तिसरी सावटीची. जंगलांत नाना प्रकारचे परिचित अपरिचित व गूढ आवाज येतात. जनावराची पावले वाजू लागतात. साऱ्याच आवाजाचा बोध होत नाही. म्हणून तर आदिमानवाने विस्तवाचा आश्रय घेतला.

इतक्यात तिथले सारे सवान जंगले एका विलक्षण रीतीने हादरले. भूकंप व्हावा तसा.

'पाटील हा कसला आवाज ?' मी

'पाण्याकडे जाणाऱ्या गव्यांचा. आपल्या वासाला ते बुजले बिचकले अन् रानभर उधळलेले वाटतात.— त्यांची ही सावट. आपण थांबलो आहोच ते त्यांच्या झरीच्या येण्या-जाण्याच्या सगरीवर.'

झरीपासून थोड्या अंतरावर एक विस्तारलेले रानकेळीचे उंच झाड होते. त्यावर आमची मचान बांधली होती. वर चढायचे ते शिडीसारख्या ठेवलेल्या— बासाच्या पेराला मजबूत काटयासारख्या फांद्या असतात त्यावर एक एक पाय ठेवून. अंधारल्यावरोवर आम्ही वर चढलो. मचानीवर सतरंजी हाथरली. त्यावर घोंगडे टाकले. का कोण जाणे घोंगड्यावर जीवजंतु येत नाहीत. पांघरायला ब्लँकेट काढून ठेवली. उशागत दुर्बीण. मोठा टॉर्च. अस्वलाशी जर गाठ पडली तर मात्र मोठे मुष्कील होते. पेंग आली तर आडवे होता यावे एवढी मचान लांब रुंद होती.

अन् जंगलात काळोख पडला. जंगलातली झाडे, झुडपे आणि सारा निसर्ग समाधिस्त होता. मधूनच वारा सुटे. झाडे डोलण्याचा आवाज येई. पानगळ चालू होती. रानकेळीची विशाल पाने हुमा घुवडाच्या मोठ्या पंखांनी जमिनीवर अलगद उतरल्याचा भास होई. रातकिड्यांची किर्रर्र चालू होती. ती मधेच एका विलक्षण गतीने थांबे. तेव्हा अंधार भिल्लातून शेकडो लक्षावधी हात आपल्या डोळयात बोटे घालण्यासाठी पुढे येत आहेत वाटे. अमावस्या एक दोन दिवसावर तिथल्या जंगलामुळे समोर क्षितिज अन् वर आभाळ दिसत नव्हते. रानकेळीच्या विशाल पानाच्या फांद्यातून मात्र एखाद दुसरी चांदणी डोकावी. नक्षत्राचे परिभ्रमण उघड्यावर कधी जाणवत नाही. मात्र इथल्या पानांळयातून प्रत्येक घटकेला वेगवेगळा तारकापुंज दिसे. बोलायचे कुणीच नाही. दिसत तर काहीच नव्हते. एखाद्या चक्षुश्रवा–म्हणजे सापाप्रमाणे डोळे देखील कान झाले होते. सारे जंगल सावटीने भरलेले.

लहान विजेरीचा झोत टाकून ब्लँकेटआडून मी मनगटी घड्याळ पाहिले. मध्यरात्र झाली होती. पाटील मचाणीवरून उतरत म्हणाले,

'सायव तुम्ही आता थोडे आडवे व्हा. मी टेप रेकॉर्डर घेऊन जरा पुढे जातो. रानगव्याचा करप कवापासून इथं जवळच उभा आहे. त्याना आपला वास आलाय. काहीतरी धोक्याची सूचना मिळालीय. म्हणून ते इकडे येत नाहीत. मी विरुद्ध दिशेने जातो म्हणजे त्याना वाटेल इथे कुणीच नाहीत.'

'पण पाटील, तुम्ही कशाला खाली उतरता अशा काळ रात्री. इथंच बसून नाही का त्यांचा आवाज रेकॉर्ड करता येणार ?'

पाटील खाली उतरलेदेखील. खाली झाडाच्या बुंध्याला ते टेकून बसले. दोन्ही मुठीत झाकून त्यांनी सिगारेट ओढली. अन तिथेच अंगावर घोंगडी पांघरून बसले.

मी आडवा झालो. रानकेळीच्या पानोळयातून आता दुसरीच चांदणी दिसत होती. इतक्यात झाडाच्या छतावर घुगुऽघुगुऽऽअसा अंधाराला चिरणारा आवाज आला. अन् एक पिसाच्या शिंगाचे भलेमोठे हुमा घुवड अलगद माझ्या समोर पायावरच्या फांदीवर येऊन बसले. चांदणीच्या त्या अंधुक उजेडात अस्पष्ट दिसत

वाट चढणीची हाय. वाटेत अंबेझरीशिवाय कुठं पाणी नाही.'

दुसऱ्याच दिवशी जीपचा ड्रायव्हर शिंदे याने आम्हाला पवनीवरून वदवद्या झरीजवळ आणून सोडले. वेळ दुपारची. जाताना त्याला सूचना दिल्या. 'उद्या कोहमारा रस्त्यानं झंकार गोंदीजवळच्या मोर्चा-वर–म्हणजे जुन्या चौकीवर जीपने येऊन आमची वाट पाहशील! मोर्चा ते झंकार गोंदीमधील अंतर ५–६ किलोमीटरचे. पाऊल वाट जंगलातून जाते.

बदवद्यावरून झेंडा पहाडीच्या जंगलात जायचे तर ४–५ किलोमीटरची चढण आहे. पाटलावरोबर मी जंगलातून चालू लागलो की त्यांना अनेक गोष्टींची आठवण होते. अर्धी अधिक वाट चाल केल्यावर पाटील मधेच थांबले. काही तरी आठवीत म्हणाले, 'सायब, माझे बावाजी सांगायचे, ह्या वाटेनं फार वरषापूर्वी जंगली हत्तीचा करप उन्हाळयांत रोज बदवद्यावर पाण्यासाठी येई–जाई. हत्ती चालून चालून ही वाट खोल व अरुंद झालीय.'

बदवद्यातले स्फटिकासारखे स्वच्छ पाणी झुळ-झुळ वाहत होते. मधेच हत्ती एवढे मोठ मोठे शेवाळ-लेले शिलाखंड दिसत. त्यावर हिरवेगार नेचे उगवलेले. वाऱ्याच्या गार झुळकेबरोबर ते डोलू लागत. वर वर चढू लागलो तसा हवेतला गारठा जाणवू लागला.

चढ संपला. आम्ही झेंडा पहाडच्या जंगलात प्रवेश केला. तेव्हा संध्याकाळचे चार वाजले. जिकडे तिकडे पाहावे तो बासाचे घनदाट किर्रर जंगल. त्यातून चालणे देखील अशक्य. पाटील पुढे दोन्ही हातानी फांद्या सावरीत, कुठे त्या मोडीत पाऊल वाट शोधून काढीत होते. पाऊल वाट शेवाळलेली. पहाडाचा माथ्या सवान म्हणजे सपाट व विस्तीर्ण. मधूनच साजा-बीजाची उंच झाडे दिसत. सायंकाळच्या चार वाजताच इथे अंधार दिसू लागला. आम्ही ठरविले की इथेच रात्रीचा मुक्काम करायचा.

बरोबर पाटलाचा गडी दामा गोंड व चौकीदार विष्णु शहारे होता. रात्रीसाठी झाडावर आसरा करण्यास त्यांनी सुरवात केली. बास व फाटे वापरून मचान बांधीत होते. एक आमच्यासाठी. दुसरा त्यांच्या-करिता. झाडाखाली आम्ही सामान ठेवले. अजून सूर्य-नारायण मावळायला बराच अवधी होता. पाटील व मी आजूबाजूला फिरून पाहत होतो. बदबद्याच्या उगमाजवळ त्या हायी पागडीचे निरीक्षण करीत होतो. तो उतारावर एका आवाजाने आमचे लक्ष वेधले. आम्ही लगेच झाडाआड झालो. समोरच थोड्या अंतरावर खवल्या मांजर जमिनीत बीळ उकरीत होते. त्याच्या शरीरावरचे सारे खवले केसाप्रमाणे उभे होते. छिद्र पाडावयाच्या एखाद्या गिरमीटाप्रमाणे तो उभ्या खवल्याने जमिनीत पोखर करीत होता. निघालेली माती मिटलेल्या खवल्यातून बाहेर आणून टाकीत होता. एका वेळी घमेलीभर माती तो बाहेर काढी. हा त्याचा बीणीचा काळ, म्हणून बीळ तयार करीत असावा. इतक्यात त्याला आमची चाहूल लागली. त्याने शरीराचा गुंडाळा केला. अन् एखाद्या गोल चाका-सारखा हत्तीच्या वाटेने घरंगळत क्षणातच दिसेनासा झाला.

जवळच खरमत–म्हणजे खाऱ्या मातीचे नैसर्गिक चाटण होते. इथे रानगवे, सांबरे व नीळगाय खारी-माती चाटायला येत. दुरूनच एक नीळघोडा त्या खर-मतीवर दिसला. केवढा ब्ष्टपुष्ट व रेखीव होता. रुंद मानेवर काळी आयाळ. नरड्यावर दाढी यावी तसा केसाचा निमुळता पुंज. मला अंजिठ्यातील चित्रातल्या झुंजणाऱ्या बैलांची आठवण झाली. तो खरमत चाटण्यात दंग होता. आमची जशी चाहूल लागली तशी त्याने डुरडुरत उसळी घेतली. जसा काही जमिनीशीच झुंजत होता. खरमतीची पोखर उधळून निघाली. आजूबाजूला चरणाऱ्या हरण्या रंगाच्या नील गाईंनी डोकी वर केली. अन् आळसावलेल्या दुडक्या चालीने चौफेर धावू लागल्या. नजर मात्र आभाळातल्या चांदण्याकडे पाहवीत तशी. नील मात्र एखाद्या चपळ घोड्यासारखा धावत सुटला. आम्ही खरमतीवर गेलो. उखळीसारखे अनेक गुळगुळीत खड्डे प्राण्यांच्या चाटणा-मुळे दिसत होते. एका ठिकाणी मात्र बिळासारखा खड्डा दिसत होता. त्यात चाटण्याच्या नादात असताना नीलघोड्याला धोका वाटला तेव्हा तोंड झटपट बाहेर काढण्याच्या प्रयत्नात त्याची शिंगे वर मऊ मातीत रुतली. तेव्हा त्याने सर्व शक्तीनिशी छलांग घेतली होती. त्यामुळे खरमतीची वरची, हातभर जाड जमिनीचा थर खेदून निघाला होता.

आम्ही परत मुक्कामाच्या ठिकाणी आलो. रात्रीचा निवारा तयार होता. संधिप्रकाशातच आम्ही जेवणे उरकली. लवकरच काळोख पडला. आगेटा पेटविला तर साऱ्या जंगलांत आग पसरेल म्हणून केला नाही. दुसरे महत्त्वाचे कारण. बदवद्याच्या उगमा-नजीक हातीपागडीजवळ रात्री रान गौराचा मोठा कळप पाणी प्यावयास येतो. सांबरे येतात. नीलगाई जमतात. ते आगीला पाहून झरीवर येणार नाहीत म्हणून तो विचार बाजूला सारला.

रान गौरांचा आवाज ऐकावा. शक्य असल्यास तो टेप करावा. इतरही प्राण्यांचे आवाज टेप करावेत हाही विचार मनात होता. शेवटी ठरले की अंधारातच रात्र काढायची. जवळ मोठा टॉर्च होता. खिशात ठेवायच्या विजेरी होत्या. ते फक्त जरुरीपुरतेच सावधगिरीने वापरायचे.

का कोण जाणे माणसांना रात्री जंगलात भीती वाटते. एक तर जंगली श्वापदांची. दुसरी अंधाराची. अन् तिसरी सावटीची. जंगलांत नाना प्रकारचे परिचित अपरिचित व गूढ आवाज येतात. जनावराची पावले वाजू लागतात. साऱ्याच आवाजाचा बोध होत नाही. म्हणून तर आदिमानवाने विस्तवाचा आश्रय घेतला.

इतक्यात तिथले सारे सवान जंगले एका विल-क्षण रीतीने हादरले. भूकंप व्हावा तसा.

'पाटील हा कसला आवाज ?' मी

'पाण्याकडे जाणाऱ्या गव्यांचा. आपल्या वासाला ते बुजले बिचकले अन् रानभर उधळलेले वाटतात.— त्यांची ही सावट. आपण थांबलो आहोच ते त्यांच्या झरीच्या येण्या-जाण्याच्या सगरीवर.'

झरीपासून थोडया अंतरावर एक विस्तारलेले रानकेळीचे उंच झाड होते. त्यावर आमची मचान बांधली होती. वर चढायचे ते शिडीसारख्या ठेवलेल्या— बासाच्या पेराला मजबूत काटयासारख्या फांद्या असतात त्यावर एक एक पाय ठेवून. अंधारल्याबरोबर आम्ही वर चढलो. मचानीवर सतरंजी हाथरली. त्यावर घोंगडे टाकले. का कोण जाणे घोंगड्यावर जीवजंतु येत नाहीत. पांघरायला ब्लँकेट काढून ठेवली. उशागत दुर्बीण. मोठा टॉर्च. अस्वलाशी जर गाठ पडली तर मात्र मोठे मुष्कील होते. पेंग आली तर आडवे होता यावे एवढी मचान लांब रुंद होती.

अन् जंगलात काळोख पडला. जंगलातली झाडे, झुडपे आणि सारा निसर्ग समाधिस्त होता. मधूनच वारा सुटे. झाडे डोलण्याचा आवाज येई. पानगळ चालू होती. रानकेळीची विशाल पाने हुमा घुबडाच्या मोठया पंखांनी जमिनीवर अलगद उतरल्याचा भास होई. रातकिडयांची किर्रर चालू होती. ती मधेच एका विल-क्षण गतीने थांबे. तेव्हा अंधार मिल्लातून शेकडो लक्षावधी हात आपल्या डोळयात बोटे घालण्यासाठी पुढे येत आहेत वाटे. अमावस्या एक दोन दिवसावर तिथल्या जंगलामुळे समोर क्षितिज अन् वर आभाळ दिसत नव्हते. रानकेळीच्या विशाल पानाच्या फांद्यातून मात्र एखाद दुसरी चांदणी डोकावी. नक्षत्राचे परिभ्रमण उघडयावर कधी जाणवत नाही. मात्र इथल्या पानां-ळयातून प्रत्येक घटकेला वेगवेगळा तारकापुंज दिसे. बोलायचे कुणीच नाही. दिसत तर काहीच नव्हते. एखाद्या चक्षुश्रवा-म्हणजे सापाप्रमाणे डोळे देखील कान झाले होते. सारे जंगल सावटीने भरलेले.

लहान विजेरीचा झोत टाकून ब्लँकेटआडून मी मनगटी घड्याळ पाहिले. मध्यरात्र झाली होती. पाटील मचाणीवरून उतरत म्हणाले,

'सायव तुम्ही आता थोडे आडवे व्हा. मी टेप रेकॉर्डर घेऊन जरा पुढे जातो. रानगव्याचा करप कवा-पासून इथं जवळच उभा आहे. त्याना आपला वास आलाय. काहीतरी धोक्याची सूचना मिळालीय. म्हणून ते इकडे येत नाहीत. मी विरुद्ध दिशेने जातो म्हणजे त्याना वाटेल इथे कुणीच नाहीत.'

'पण पाटील, तुम्ही कशाला खाली उतरता अशा काळ रात्री. इथंच बसून नाही का त्यांचा आवाज रेकॉर्ड करता येणार ?'

पाटील खाली उतरलेदेखील. खाली झाडाच्या बुंध्याला ते टेकून बसले. दोन्ही मुठीत झाकून त्यांनी सिगारेट ओढली. अन तिथेच अंगावर घोंगडी पांघरून बसले.

मी आडवा झालो. रानकेळीच्या पानोळयातून आता दुसरीच चांदणी दिसत होती. इतक्यात झाडाच्या छतावर घुगुऽ घुगुऽऽ असा अंधाराला चिरणारा आवाज आला. अन् एक पिसाच्या शिंगाचे भलेमोठे हुमा घुबड अलगद माझ्या समोर पायावरच्या फांदीवर येऊन बसले. चांदणीच्या त्या अंधुक उजेडात अस्पष्ट दिसत

होते. एकदा दोनदा ते दूरवर उडून गेले अन् पुन: तिथेच येऊन बसले. त्याने ह्यावेळी पंजात धरून काहीं-तरी सावज आणले होते. तीक्ष्ण चोचीने त्याचे लचके तोडल्याचा आवाज येत होता. काय असेल ? उंदीर की सशाचं पिलू.. वाटले एखादा जखमी सर्प तर इथे पायावर आणून सोडायचा नाही ना ! श्वास रोखून त्याच्याकडे पांघरूणाआडून डोळे फाडफाडून पाहत होतो. पण त्याचे हिरवे डोळे तेवढे दिसायचे.

मला जगप्रसिद्ध पक्ष्याचे छाया चित्रकार इरिक होसकिंगची आठवण झाली. तो घुबडाचा फोटो काढायला गेला तेव्हा त्याने त्याचा एक डोळाच फोडला होता. दुसरा कुणी असता तर तो पुन: पक्ष्यांच्या नादी लागला नसता. पण गडी बहाद्दर. ही दुर्घटना त्याने सहज झेलली. तो म्हणायचा, 'बरे झाले देवा, फोटोग्राफीसाठी एकाच डोळ्याची जरूरी असते.' पक्ष्यांची ख्यातनाम छायाचित्रे त्याने एक डोळा गमावल्यावर घेतलेली आहेत.

तो सारा प्रसंग माझ्या डोळ्यापुढे एखाद्या चलतचित्राप्रमाणे जात होता. वाटले, माझी चाहूल लागेल तर त्याने काय केले असते. माझ्यावर झडपला असता काय ? इतक्यात ते पुन: उडाले. तेव्हा हायसे वाटले. मी थोडी हालचाल केली. अंगाभोवती व्यवस्थित ब्लँकेट ओढले. वाटले, तो पुन: येईल काय ? की मोठा टॉर्चचा उजेड त्याच्यावर पाडावा म्हणजे ते घाबरून पुन: येणार नाही. मात्र त्यामुळे पाणझरीवर एकही जनावर फिरकले नसते. अन् घुबड इतक्या जवळून पाहुला मिळते ह्याचा मोहही सोडवत नव्हता. अशा विचारात असतानाच ते पुन: त्या फांदीवर येऊन बसले तशी फांदी थरथरली. आता तो एकटा नव्हता. जोडी होती. आभाळाचे निळे ठिगळ. त्यातून चमकणारी चटक चांदणी. आणि त्या उजेडाच्या पार्श्वभूमीवर त्या दोन आकृती कठपुतळी बाहुल्या सारखी माझ्या समोर बसली होती.

त्याने मादीला संशयाने विचारले,

'कुठं गेली होतीस ऽ कुठं गेली होतीस ऽऽ.'

'कुहुक ऽ कुहुक ऽऽ कुहुक ऽऽ. इसाळचा – म्हणजे संशयी तुलाच तर शोधीत होते.' तिने उत्तर दिले अन् डोळे फिरविले.

त्याने आपल्या पंजाचा हात करून तिला घास भरविला. नंतर रात्रभर ती गुलुगुलु बोलत होती. नाचत होती. रुसत होती. तो प्रेमालाप करीत होता. आणि सूत्रधाराने बाहुल्या एकदम स्थिर कराव्यात तशी एकाएकी स्तब्ध झाली. माझ्या दिशेने टकमका पाहू लागली. तसा मी अस्वस्थ झालो. पण समोर कसला प्राणी आहे ते मात्र अंधारात त्यांना दिसत असूनही ओळखता येत नव्हते. मग त्यांनी सापाचा हिस्स् ऽ फुस्स ऽ आवाज काढला. वाघाप्रमाणे ती माझ्यावर गुरगुरली. त्यांच्या अतिंद्रिय ज्ञानाने मला त्यांनी हेरले होते. अन् पंखाचा आवाज न करता दोघांनी आभाळात साई सुट्टयो ऽऽ केला. तेव्हा मला हायसे वाटले. पण हुमा घुबड इतक्या जवळून पाहता आले त्याचा आनंदही वाटला.

कुकूक् ऽ कुकूक् ऽऽ असा पख मांजराचा लयबद्ध आवाज रात्रभर दूरून येत होता. त्या अंधारात बासाचे सारे जंगल विरघळले. तो गडद अंधार घुवडाच्या घुत्काराने तर कधी पख मांजराच्या करुणरम्य आवाजाने जागा होई. सारे जंगल नाना प्रकारच्या जनावराच्या सावटीने भरलेले. ह्या साऱ्या आवाजाने जंगल सुसह्य झाले; नाही तर अंधार खायला आला असता.

जंगलाने मला प्रभावित केले. तेव्हा कधीतरी मला डोळा लागला. आपण कुठे आहे याचा विसर पडला. जागा झालो तो जमीन कंपवीत जाणाऱ्या रानगव्याच्या कळपाने. तो आमच्या मचाणीखालून जात होता. अंधार भिल्लाचे पुंजके चालावेत तसे त्यांच्या पाठी दिसत होत्या. चांदणीचा प्रकाश मला इथेच जाणवला. पुंजामागून पुंज जात होते. मधूनच एकमेकाच्या शिंगाना स्पर्श झाल्यामुळे त्यांचा नाद ऐकू येत होता. त्यांचे फुसफुसणे आणि घुरघुरण्याचा विलक्षण आवाज येत होता. मधेच एखादी रणदुंदुभी व्हावी तसा आवाज येताच मी खडबडून उठलो. मला पाटलाची आठवण झाली.

वाटले, पाटील कुठे असावेत. रात्री ते खाली उतरले ते परत मचाणीवर आलेच नाहीत. रानगव्याचा कळप झाडाखालून झरीकडे गेला. मी खिशातली विजेरी घेऊन हळूच झाडाच्या बुंध्याखाली झोत टाकला. पाटील झाडाच्या बुंध्याला अगदी चिकटून घोंगडी पांघरून बसले होते. रात्रीतून त्या वृक्षाला एखादे खोड फुटावे तसे वाटत होते.

मी मनातून चरकलो. रानगव्याचा कळप पाटलाच्या अंगावरून गेला होता. अन् ते गव्यांना कसे ज्ञाणवले नाही. ते हळू आवाजात बोलले, 'हो, जी, साव. मी इथंच–काही काळजी करू नगा!'

अन् झरीवर एकदम् स्फोट व्हावा तसा आवाज झाला. सारे जंगल दुमदुमले. काटक्या, पाचोळा व झुडपे वाजली. वदवद्याच्या उतारावरून मोठमोठया शीळा घरंगळत जाव्या तसा आवाज झाला. मी वरूनच विचारले.

'पाटील हे सारे काय घडतंय. कसला हा आवाज?'

'अजी रानगौर झरीवरून उधळले बघा आपल्या आवाजानं.'

मग जिकडे तिकडे सामसूम झाले.

साऱ्या जंगला–जंगलातून पानोळयावर पडणाऱ्या दंवाच्या थेंबाचा टप् टप् आवाज येत होता. थंडी वाजत होती. माझे सारे ब्लँकेट दंवाने ओले झाले. एका मागून एक रानकोंबडे बांग देत होते. पहाट झाली होती. मी अवघड शिडीवरून खाली उतरलो.

पाटील म्हणाले– 'साब, थंडी खूप पडलीय. आता आगेटा पेटवितो. वरोवरच्या गडचांनी काल सायंकाळीच धावडा आणि तेंदूच्या काडया गोळा करून ठेवल्या होत्या. पाटलानी ते चांगले रचले. अन् गवताच्या पेंढीने पेटविले. पहाटच्या काळोखात आगेटयाने पेट घेतला. आजूवाजूला उजेड पडला. पण त्या उजेडापलीकडे मात्र दाट अंधारात धुके अलगद उतरत होते. तेंदूच्या पेटलेल्या काडयातून चटक चांदण्या तुडतुडत धुक्यात उंच जाताना सुंदर वाटत होत्या. थोडी उब आली. पलीकडच्या मचाणीवर झोपलेले गडीही जागे झाले होते. तेही आगेटयाजवळ शेकत बसले.

मी विचारले,

'पाटील तो रानगव्याचा कळप तुमच्या अगदी जवळून गेला. तुम्हाला भीती वाटली नाही?'

'ना, नाही. कसली आलीय भीती जी! रात्री मी खाली उतरलो. इकडं तिकडं फिरून पख मांजराचा आवाज रेकॉर्ड केला. वेटं ते नेमक्या कुठल्या झाडावरून बोंबलतय हेच कळेना. बराच वेळ इकडं तिकडं भटकून त्याचा माग घेतला. अन् पुन्हा इथं झाडाखाली येऊन बसलो. वसल्या वसल्या डोळा लागला. जागा झालो तो रानगव्याच्या चालण्याच्या हादऱ्यामुळं. त्यांच्या शिंगाच्या आवाजानं. विलक्षणपणे ती फुसफुसत जात होती. मी अंगावर घोंगडी पांघरून झाडाला चिकटलो. एखाद्या खोडासारखा श्वास रोखून गप्प राहिलो. तो कळप निघून गेल्यावरच सोडला. त्याना आपल्या पायतणाचा तीव्र वास येतो. माझ्या पायांत कधी वाहाण नसतेच. म्हणून वरं. थोडा जरी त्यांना संशय आला असता तर–तर त्यानी माझा चेंदामेंदा केला असता.'

गडयाने आगेटयावर एका पातेल्यात चहा केला. कोरा चहा आम्ही ग्लासातून घेतला. तो जिकडे तिकडे पाखराची किलबिल ऐकू येऊ लागली. अशा अंधारात पाखरे दिसत नाहीत. मात्र फक्त आवाज ऐकू येतो. सुरवात होते भृंगराजाने. मग कोतवाल. शामा. व बुलबुल जागे होतात. त्यांचा हा जंगलातील हजेरीचा क्रम लक्ष्यात ठेवण्यासारखा असतो. गाणे ऐकता ऐकता किहिड पक्ष्याचे हसणेही ऐकू येते.

झुंजुमुंजु झाले. जंगलातल्या पाऊल वाटा दिसतील असा उजेड पडताच आम्ही वाटचाल सुरू केली. एक पहाड चढायचा अन् उतरायचा. तो पुन: दुसरा पहाड समोर. पुरुषभर उंच गवतातून जाताना दंवामुळे अंगावरचे कपडे ओले झाले. वन्य कुसमाचा सुवास अंगाला माखला. निशाणी हे भंडारा जिल्ह्यातील सर्वात उंच शिखर. तियून आमच्यासमोर फार दूरवर पाहिले. अफाट अरण्याचा धूम्रनील प्रदेश ह्या टोकापासून त्या टोकापर्यंत एकसारखा पसरलेला. ह्या भागात मळलेली पाऊलवाट नव्हतीच. आदिवासीही फारशी ये-जा करीत नाहीत. जिकडे पहावे तिकडे सारे एकसारखेच डोळयाला दिसते. वनपुष्पाचा मंद मदिर गंध. लाल पळशाची शोभा. पळसमैना– म्हणजे रोझी पॅस्टरचे थवेच्या थवे पळसावर उतरताना दिसतात. सूर्य नारायणाची सोनेरी तिरपी किरणे वृक्ष समुहातून जमिनीला स्पर्शताना दिसतात.

वाटेत अंबेझरीवर थांबून टोस्ट व थोडी फळे खाल्ली. तेव्हा सकाळचे दहा वाजले होते. अजून झंकार गोंदी लांब होते. अंबेझरीवर पाटील अनेकदा वाघाच्या शिकारीसाठी आलेले. एकटेच झरीवर बसायचे. गडयांना भीती वाटत असल्याने कुणी त्यांच्याजवळ रात्रीला थांबत नसत.

झंकार गोंदीला पोचलो तो मध्यान्ह झाली होती. उंच आभाळात सर्प गरुड किकीऽकिकीऽ करून ओरडत

ते. एकाच घराचे गाव. आम्ही दूरून येताना तिथल्या लहान पोरांनी पाहिले. घरासमोर बाजावर उन्हे खात बसलेला बुडगा. गोंड उभा राहिला. त्याच्याजवळ आलो. तो त्याने पाटलाना लवून नमस्कार करीत म्हटले,

'लई दिसानी आला जी पाटील साब.'

'बुडग्या, बरा आहेस ना?'

'हौ जी'

'सायबा संग आलो.'

'एवढी वरषं झाली. कधी कुणी जंगलाचा साब इथं पर्यंत आला नव्हता जी'

त्याने घरच्या ओसरीत बाज टाकली. त्यावर चादर हांथरली. म्हणाला

'बसा जी'

बुडग्याचे कुटुंब मोठे होते. पाच पोरे सात पोरी. पोरी दिल्या घरी गेलेल्या. आता हा सारा संसार पाच पोरांचा. लहान नातू-पंतू इतकी होती की त्या साऱ्याची नावे बुडग्याला देखील माहिती नव्हती. घरात चांगली २-३ खंडी माणसे.

बुडग्या; हाथी पागडी इथं हाय नव्हं! पाटील.

हौ जी! असं तर जंगलातून कैक आहेत.

मी म्हाताऱ्याकडे पाहिले. त्याची उमर शंभरावर असावी. गोरा; बुटका. कमरेला लंगोटी. अंगात फतई. डोक्यावर दुपटी. तो म्हणाला.

हाथी पागडी इथं जंगलात तर आहेतच. पण ते पार एम. पी.- म्हणजे मध्यप्रदेशातल्या जंगलातही आहेत. माझा बा तर संबलपूरापर्यंत गेला होता. संबलपूर ओरिसात आहे. तेव्हा सांगायचा की तिथून जंगली हत्तीचा कळप एम. पी. झंकार गोंदी, निशाणी, चुटिया, सुरतोली असा- पार चांद्याच्या जंगलातून बस्तरला जायचा.

मी विचारले,

'मग हे हाथी पागडीचे खंदक कसले आहेत?'

'माझा बा सांगायचा ह्या खंदकातून पूर्वी जंगली हत्ती पकडायचे. खड्डा २०-२५ पुरुष रुंद व चार-पाच पुरुष खोल असायचा. त्यावर बासाच्या ताटऱ्या हांथरायच्या. वरून माती टाकून त्यावर धान पेरायचे. हिवऱ्यात हत्ती येई पर्यंत ते उगवून हिरवंगार व्हायचं. हत्ती जंगलातून चालले की त्यांची नजर त्या हिरव्या चारावर पडायची. त्यावर चरू लागले की खड्डयात चार-पांच हत्ती पडायचे. त्यात काही पिलं असायची. खड्डयाची रचना अशी की त्यातून मोठे हत्ती थोडया प्रयत्नाने सुटून जायचे. मात्र हत्तीच्या बच्च्यांना जाता येत नसे. त्यांना पकडायचं. पकडून ते नागपूर, व बस्तर जवळच्या नारायणपूर इथल्या बाजारात विकले जात.

'संबलपूरचे लोक सांगायचे की हे जंगली हत्ती त्याहून पलीकडे म्हणजे आसामातून यायचे. पण शहरं, गावं व वस्त्या वाढत गेल्या. कास्तगारीसाठी जंगलं तोडली. माणसाचा वावर होऊ लागला. कुठं त्याच्या यायच्या जायच्या वाटेवर मोठ मोठी तळी झाली. नद्यांवर धरणं बांधली. अन् त्यांचं येणं बंद झालं. आता या गोष्टीला दीड-दोनशे वर्षं झाली असावीत.'

मला आता हाथी पागडीचा बोध झाला. सांगितल्याप्रमाणे मोऱ्यावर जीप आल्याचा आवाज आला. दुपारचे दोन वाजले होते. बुडगा पाटलांना म्हणाला,

'पाटीलजी, उपाशी जाऊ नगा. ह्या गरिबाच्या घरचं दोन घास खाऊन जा.'

भात, वरण-चटणी असे जेवण घेऊन तृप्त झालो. मोऱ्यापर्यंत आम्हाला पांच किलोमीटर अंतर चालत जायचे होते. बुडगा आम्हाला सोडायला पार मोऱ्यापर्यंत चालत आला.

जंगलातल्या पायवाटेने आम्ही चालत होतो. वाटेत दोन-तीन नाले होते. त्यातून शीतल जल वाहत होते. मी मनात विचार करीत होतो. 'असं हे हत्तीचं जंगल. कालौघात नाहीसं झालं. हत्तीची जंगलं ही आदर्श जंगलं असतात. हळू हळू ती नष्ट झाली. त्यानंतर रान म्हैशी गेल्या. पायरी पायरीनं त्या जंगलाची पोत कमी कमी होतेय. मग बाराशिंगी सांबरं गेली. पण नवेगाव पार्क झाल्यापासून ते थांबलय. पुन: आता हत्तींची जंगलं होणार नाहीत. पण वाघ, बिबडे रानगौर, सांबरं व चितळं जरी राहिले तरी पुरे आहेत.

आम्ही जीपमध्ये बसल्यावर त्या वृद्ध गोंडाने पुन: एकदा वाकून नमस्कार केला. जीप जंगलातल्या वाटेने नवेगावकडे धावू लागली.

● ● ●

चकवा

(एक प्रहसन. काबुकी स्टाईल)

माणिक कानेड

[जपान मधील 'काबुकी' या नाटयप्रकारचा जन्म नृत्यातून झाला. नृत्य, संगीत आणि नाटच यांचे एकसंघ साक्षात्कारी स्वरूप 'काबुकी' रंगभूमीवर आढळते. 'ओकुनी' नावाची भिक्षुणी दैववशात वार-योषिता बनते. 'किटो' नगरीत या गणिकेने नदीच्या शुष्क पात्रात जे नृत्य केले त्याला 'काबुकी' म्हण-ण्याचा प्रघात पडला. 'काबुकी' या शब्दाचा अर्थ विक्षिप्त किंवा सामान्य जगरहाटीपेक्षा वेगळे असा होतो. या नृत्याने जनसामान्यांना धक्काच बसला. त्यात नाविन्य तर होतेच पण रूढ–पारंपारिक, धार्मिक व नैतिक मूल्यांना हादरा देणारे शृंगारिक आकर्षणही होते. वेशभूषा, मुद्राभिनय व पद्‌विन्यास प्रतिष्ठित सभ्यजनांना काहीसा लाज आणणारा वाटत असला तरी गुलहौशी युवकांना व लक्ष्मीपुत्रांना त्याने वेड लावले व काबुकी कला लोकप्रिय झाली. 'काबुकी' एक रसिक-मान्य पंथ बनला.

खरं तर 'काबुकी' इतर Performing Arts ची उसनवारी करून बठविलेली नक्कलच होती. त्यातील संगीत व नृत्यशैली. (Noh) 'नो' व (Kyo-gen) 'कोजेन' या प्राचीन खेळयांवर आधारलेली मंत्रगायन व अभिनय 'कळसूत्री खेळांतील' (Puppet Theatre) गद्यसंवाद व विनोद 'कोजेन' प्रहसनातून उचललेला. असे काहीसे मिश्र स्वरूप 'काबुकी' नाटयात आढळले तरी कालांतराने 'काबुकी' शैलीत (style) अस्सल नाटके निर्माण झाली: गणिकेचा अनुराग–अनुनय, अभिनय नाटच (pantomime), मौजेच्या भानगडी, आणि प्रसंगी विक्षिप्त भयसूचक दृष्ये यातून काबुकी नाटचकला विकास पावली. घाट व आविष्कार पद्धती यात अनेक प्रयोग आले व रूढ झाले. एक स्वतंत्र एकसंघ मनोरंजक नाटचकला म्हणून जनसामान्यांना ती भावली. एक बहुरुपी रंगभूमी म्हणून तिचे आगळे आकर्षण आजही जपानमध्ये पाहावयास मिळते. खऱ्या अर्थाने 'काबुकी' लोककला मानली गेली. याउलट 'नो' नाटचे कलापूर्ण विशेषतेकडे सौंदर्यात्मक सर्जनशीलतेकडे प्रगत होऊन सुसंस्कृत सामंतीय व राजघराण्यात त्याला अधिष्ठान प्राप्त होऊन लोककलेपासून ते विलग होत गेले.

काबुकीचा खेळ म्हणजे पूर्ण दिवसाची मौज. ग्रीक नाटकाप्रमाणे ती संपूर्ण दिवसभर चालतात. सूर्योदयाला यायचे आणि उत्तररात्री घरी परतायचे. या खेळात लोककथा /इतिहासकथा यावर आधारलेले एक संपूर्ण नाटक (Jidaimono) एक नृत्यनाटच (naka naku), प्रचलित घटनांवर टीका टिप्पणी करणारे प्रहसनात्मक नाटचदर्शन (Sewamono) आणि त्रिविध विनोदी अभिनयातून–नृत्यातून रंजक ठरलेले नाटच (ogiri) असे बहुविध स्वरूप काबुकीत दिसून येते. ज्याला जे आवडेल ते त्याने बघावे, त्याचा आनंद घ्यावा. अपनीअपनी पसंद ! पण या सर्व विविधतेत एकता साकारलेली. रंगभूमीवरील नेपथ्य प्रसंगी अति-शय साधे–भागे केवळ एक पडदा–तर प्रसंगी अतिशय मनोरम व संपन्न-हुवेहूब राजमहाल–दोन–तीन मजली सुद्धा, आणि एकाच वेळी सर्व ठिकाणी घडणाऱ्या नाटचासहित–वेशभूषा कमालीची संपन्न व विविध रंगसंगतीने नटलेली–मनोहारी–पण या सर्वांपेक्षा भर अभिनय–नृत्य–संगीत या प्रमुख अंगांवर. विविध ऋतूंच्या उत्सवातून सादर होणारी ही नाटचखेळी आजही जपानमधील लोकांना आनंदाने विभोर करून टाकतात. याशिवाय दैनंदिन त्यांचे प्रयोग तुफान लोक-प्रिय आहेत.

काबुकी नाट्यकला–खानदानी गायकी अनेक घराण्यात आपणाकडे जपली गेली तशीच–वंशपरंपरागत काही घराण्यात जोपासली गेली आहे. पूर्वसूरींपासून अव्याहत वंशपरंपरेने ही घराणी हे पूर्वजांचे संचित जोपासून आहेत. ज्या स्वरूपात ही नाटके शतकापूर्वी होत त्याच अस्सल स्वरूपात आजही सादर होतात. हा संस्कृतीचा वारसा या नाट्यकलेचे आगळे अप्रुप ठरते. कोणत्या घराण्याचा कितवा वारसदार काबुकी नट हे वैयक्तिक नावाला जोडून अभिमानाने सांगितले–लिहिले जाते. अगदी जॉर्ज पांचवा–सहावा अशा दिमाखात.

या नाट्यकलेचा आविष्कार म्हणजे रंगभूमीवर नटाच्या सर्जनशीलतेला आव्हान. खऱ्या अर्थाने हा नट Creative ठरतो. नक्कल पाठ म्हणणारा, दिग्दर्शकाने पढवलेल्या अभिनयाचे कित्ते गिरवणारा कुबडी बहाद्दर तो नसतो. तसेच हा प्रयोग एकट्या नटाच्या संगीत–नृत्य–अभिनय सामर्थ्यावर तोललेला असतो. या नाटकातही जोडीला कोरस असतो तो निमित्तमात्र प्रयोगाची खुलावट करण्यासाठी. आजच्या काही प्रायोगिक नाटकांप्रमाणे समूहनृत्य–पार्श्वगायन व पार्श्वसंगीत–वृंदगान व सामुहिक अभिनय–असे फुटकळ व विस्कळीत स्वरूप या नाटकात दिसत नाही. प्रमुख नटच गातो–नृत्य करतो–अभिनयनाट्य उभे करतो. नटाच्या प्रतिभेला ते सार्थ आव्हान ठरते.

शिवाय स्त्रीभूमिका करणारा नट हा पुरुष असतो. कालानुसार काही अपवाद सोडून या नटाची साधना बालपणापासून सुरू होते व जसजसा तो वयात येतो तसतसा त्याचा अभिनय खुलत जातो. खरी रंगत व कलात्मक वैभव मध्यम वयानंतर येते असे मानले जाते. वृद्धापकाळातही युवतीची भूमिका करणारा पूर्णत्वास पोहोचेलेला नट जपानमध्ये केवळ कौतुक म्हणून नव्हे तर आदराने आवर्जून रंगभूमीवर पाहाण्यात रसिक धन्यता मानतात.

अशाच एका काबुकी नाटकावर आधारित सोबतचे प्रहसन त्या शैलीत लिहिण्याचा प्रपंच केला आहे. त्याचे स्वरूप भारतीय ठेवण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो संगीत व नृत्य जपानी पद्धतीने सादर करणे दुरापास्त ठरेल म्हणूनच नव्हे तर ही कला भारतातूनच उगवत्या सूर्याच्या देशात गेली हे ऋण तेही मानतात म्हणून देखील.]

[तवल्याचा संथ ठेका. बासरीचे मंदमधुर सूर. हळू हळू लय वाढते. द्रुत सुरावट. सम साधून पडदा वर जातो. मोकळा रंगमंच. मागे निळा पडदा. त्यावर वटवृक्षाची लांब पसरलेली छायाकृती. दोन बाजूंना पारंब्यांचे कटआऊटस्. धूसर प्रकाश लख्ख होत जातो. द्रुत लय एकाएकी थांबते. गानवृंद दृष्यमान होतो. लयबद्ध टाळयांच्या तालावर गानवृंद विभागतो. वृंद नायक तालावर पदन्यास करीत सामोरा येतो. गानवृंदांच्या हालचाली व एकूण अभिनय जपानी कळसूत्री बाहुल्यांगत असावा.]

'तेत् तेत् धित्ता कड्तक् धित्र धे'–

(या तालावर बाकीचा वृंद पावलं टाकीत नायकाशी सुसंवाद साधतो. समूहाचे humming आणि–)

'धेत्ता धिकड् तक् तक् धिकड धिकड धे'–

(गानस्वर स्पष्ट होत जातो.)

'श्रुतिकल्लोळ दाटला
मृदंग कवळ दणाणला.'

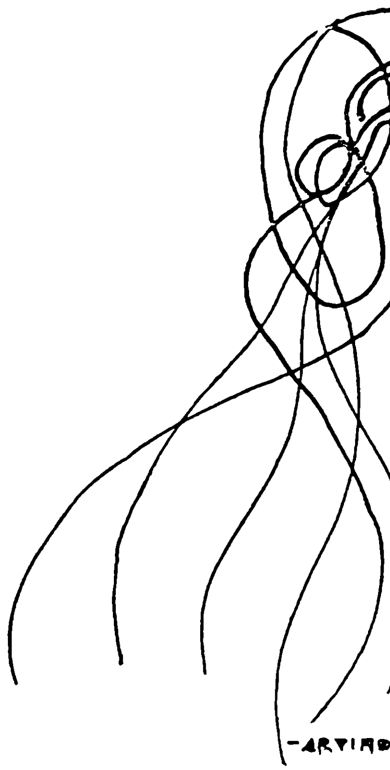
(मृदंगाचा ताल)

'खण् खण् घण्टानाद
घुण् घुण् मृदंग नाद
निनादले मंजुळ टाळ'

(गजराच्या तालावर)

'अदन मदन
देवाचे सदन
सव्वम् सुन्नम्
निर्वाण पावन
झन् झाझेन–झन् झाझेन–

एक तप:साधन



सव्व पात्रोप्पनाशन्
मंगलाणंच सव्वेशिन्
इवई मंगलम्
बुद्धम् शरणम् '– (humming)

वृंदनायक– 'तुका शान्ती
माका शान्ती
सर्वे शान्तु निरामया.'

(गानवृंदाचे दोन तट पडतात. समोरासमोर पदक्षेप करीत–)

'प्रकृति अन् पुरुष
उभा दावा अहर्निश
घरी दारी ब्रह्मांडी
नवी नाही झोंबाडी
सर्व खल्विदम्– शान्तम् शान्तम्'

[वृंद स्थिर होतो. गान एकाएकी शान्त होते. दोन ड्रम विट्स्. एका विंगेतून यशोवर्मन दिमाखात पदक्षेप करीत प्रवेश करतो. हलके अनुरूप संगीत. वृंद मागे सरतो. निळ्या पडद्याला समांतर स्थिर होतो.]

सामन्त यशोवर्मन (प्रेक्षकांना उद्देशून–)

'होय. मी सामन्त यशोवर्मन. मी एक विलासी पुरुष. मी एक म्हटलं– पण आपणही असायला हरकत नाही. अहंहं, राग नको. सांगायचं असं की सर्वच पुरुष बहुस्त्रीक असतात. आणि विवाहित तर आणिकच– असो. तर मी एकदा कामरूप नगरी गेलो होतो–'

वृंद प्रतिसाद देतो– 'त्यात काय मोठसं? गावाला सगळेच जातात.'

सामन्त : विशेष आहे महाराजा– तिथं या अस्मादिकाची गाठ पडली–

वृंद : (भारुडाच्या शैलीत) कोणाशी–?

सामन्त : एक हंसा–
वृंदातील १ – 'पक्षिणी – हंसिणी ?'–
सामन्त – पाखरूच ते. हंसा नावाची युवती. अहाहा ! पण काय रंग–
२ – काय रंग उधळले ?
सामन्त : काय रूप– काय दिमाख ? आहो हो ! शब्द मंजुळवाणी मधाळ–
३ – केतकी पत्रवर्णी
४ – सुगंधखाणी हरिणाक्षी
सामन्त : अटकर बांधा आणि ऊवदार–
५ – पण काय ?
सामन्त : म्हणजे प्रेमळ हृदय. गावरान मेवा–केवळ खवा–
६ – कच्चा खावा.
सामन्त : लावण्यलतिका–
वृंद : लतिका की गणिका ?
सामन्त : असू दे लेकाच्यांनो ? तिने मादक मदिरा दिली आणि–
वृंद : आणिक काय काय दिलंन् ?
सामन्त : आणि माझी सगळी सोय केलीन्–
१ – म्हणजे काही अडचण होती ?
सामन्त : गपरे, आता ती या नगरातच आली आहे–
२ – तसा तिचा सांगावाच आलाय तर ?–
३ – अरे पण हे बाहेरख्यालीचे रंग ढंग
४ – छंद फंद–घरी–तिकडे माहीत आहेत का ?
सामन्त : अरे रांडेच्यांनो, तेच तर सांगतोय. ती म्हणतेय
वृंद : 'राया तुला भेटायचे– असे आम्ही मानसी योजिले असे.' पण कसे ? कोठे ? म्हणजे घरच्या लक्ष्मीचा वट्टचावोळ !
सामन्त : तोच झालाय घोळ ! आता आमची लक्ष्मी तशी वाईट नाही.
वृंद : 'मायेहूनि मायाळ–पाणियाहून पातळ'
सामन्त : पण वय झालंय तिचं
१ : आणि तुझं ?
सामन्त : माणूस हा चिरतरुण असतो शिच्या.
२ : हंसिणीचा विरह या राजहंसाला सहन होत नाही आता.
३ : च्‌च्‌च् 'काय अवस्था लावून गेली–' (मंद संगीत)

सामन्त : मला कसेही करून – काहीही करून माझ्या प्रियेला भेटलेच पाहिजे.
वृंद : (भारूडाच्या तालावर) भेटलेच पाहिजे–(प्रतिध्वनी) भेट...लेच...पाहिजे...पाहिजे.
सामन्त : पण माझ्या ढालगज कुटुंबाला–त्या माया-विनीला–चंडिकेला कसे चकवणार ?
१ : कसे चकवणार ?
२ : काय चकित करणार ?
वृंद : काही चकवा कर (प्रतिध्वनिवत) चकवा–चकवा–कवा–वा–चकवा (वृंद मागे सरतो)
सामन्त : बरोबर, आता तुम्ही गुमान चूप राहा, आणि बघा माझा चकवा ! अरे, माझ्या चाकरमान्या चेटा–चेटाऽ–कुठं आहेस तू ? (शोध घेत वृन्दातून) (तबल्याच्या ठेक्यावर चक्कर मारतो. विंगेच्या टोकावर हाका देत उभा राहतो. ओरडतो–)
वृंद : आता करू या चेटुक–अरे चेटा–चेट...चे–चे ट...ट...चेटा–चेटा–विटा–भटा—
(समोर सामन्तिनी यशोधरा उभी ठाकते. सामन्ताची बोबडी वळते. चेट्...चेट्...ट्...च्...च्... हळहळू सावरतो.)
वृंद : चेट्–विट्–चेट विट्
शब्द झाले धीट नीट्
वृंद नायक (कीर्तन रंगात) अमृताचे घोट पिऊन–लोचट होत्साता सामन्त सामोरा जाहला. तर महाराजा
वृंद : भलेही असला तो तोता
शेवटी तोता तो तोता–
तो...तो...तोता होता...तोता होता–
(या तालावर सामन्त मागे सरतो. सामन्तिनी पुढे सरसावते)
वृंदातील १ : पण ती कुठली व्हायला मैनावंती (mime सुरू करतात.)
२ : तो बोलला राघूवानी–
३ : नवी नाही ही मिट्ठूवाणी–
४ : शेवटी नराची वतावणी–
५ : ओठावर गुळवणी–
६ : आत मीठपाणी–
सर्ववृंद : डोके काय शेपूट काय–
एकाचे माकडाचे चार पाय–

वृंद नायक : पाहिला भामिनीचा सपाटा—सामन्ताचा ऊर म्हायला धपापा !

(सामन्त धापा टाकीत थरथरत सामन्तिनी-समोर उभा)

सामन्तिनी : स्वामी, आपण मला बोलावलंत ?

सामन्त : नाही...म्हणजे होय...पण—

सामन्तिनी : आपली काय सेवा करू मी नाथ ?

सामन्त : ...ना...ना नाथ म्हणजे घडिभर अशी दूर उभी राहा.

सामन्तिनी : म्हणजे जवळ यायचं नाही ? मग मला बोलावलंत ते कशाला ?

सामन्त : म्हणजे तू दुरूनच चांगली दिसतेस. इतकी की—

सामन्तिनी : पण गडे, तुम्ही असे थरथरताय काय ? तुम्हाला कापरं भरलं ते कशापायी ?

वृंद : कोण्या सवतीच्या पायी—
घुसळण घातलं दादा
कोण्या सवतीच्या माथा—

सामन्तिनी—सख्या—

सामन्त : सखी—आहोहो—खरं सांगू...?

वृंद : नेहमीच खोटं बोलत आला आहेस. आता तरी—

सामन्त : आताशा मला भयानक स्वप्न पडतात. एक आक्राळविक्राळ महामाया—

वृंद : स्वप्नात की प्रत्यक्षात ?

सामन्त : पण ते जाऊ दे तुला कशाला चिन्ता उगाच ?

सामन्तिनी : पण मला बोलावलंत आणि आता...

सामन्त : स्वप्नापेक्षाही प्रत्यक्ष भयंकर असतं...म्हणजे जे प्रत्यक्ष दिसे...ते स्वप्नी वसे—

वृंद : अहं, मनी वसे ते स्वप्नी दिसे—

सामंतिनी : प्रत्यक्ष काय—स्वप्न काय—?

सामन्त : होय तेच ते. म्हणून त्यासाठीच स्वतःची चित्त-शुद्धी करायची म्हणतो मी बस्स, आत्मशुद्धीसाठी तीर्थपर्यटनाला निघायचं ठरवलंय मी म्हणून तुला—

सामन्तिनी : (संशयाने पाहात) तीर्थयात्रेला निघणार ? किती दिवस ते ?

सामन्त : सर्व तीर्थक्षेत्रांना भेटायचं म्हणजे...अं...हं... म्हणजे निदान एक वर्ष...आणि आत्मशुद्धी करायची तर कदाचित् दोन वर्षंही लागायची—

सामन्तिनी : (कृतक भीतीने, विरह नायिकेचा अभिनय करीत) दोन वर्षं ? नाही. हा विरह कसा साहू मी ? कुणीतरी थांबवा त्यांना—(भोवळ आल्याचो बतावणी करीत) मी नाही जाऊ द्यायची गडे... माझ्या प्रेतावर पाय ठेवा आणि मगच जा...

सामन्त : अहाहा ! प्रिये मला वाटलंच. तुझ्या प्रेमाची परीक्षा घेत होतो मी. माझंही जीवापलीकडे प्रेम आहे ग तुझ्यावर, पण ही भयानक स्वप्नं छळतात ग मला—

सामन्तिनी : चेटी—विटी—सख्यांनो, माझ्या रमणाला समजावा ग कुणी तरी—

(गान वृंदातील दोन समोर येतात. ते दासीचा—सखीचा अभिनय करीत सामन्ताची विनवणी करतात.)

एक : महाराज, आमच्या स्वामिनीला नका हो दुःखात लोटून जाऊ.

दोन : आत्मशुद्धीसाठी घरीच तपसाधना नाही का करता येणार ?

दोघेही : होय कृपावंत—दयावंत एवढं कराच.

सामन्तिनी : अशी धर्मशास्त्रात सोय आहे ?

एक / दोन : अशी सोय खासच आहे.

सामन्त : पण माझी सोय कोण पाहणार ?

(गानवृंद समोर येतो. सामन्त—सामन्तिनी भोवती उचित संगीताच्या साथीत फेर धरून पिंगा घालतात.)

'कर्मचक्र
धर्मचक्र
कर्मयज्ञ—धर्मयुद्ध
एक टाका कर्माचा
पाश आवळे लक्षयोनींचा
एक टाका धर्माचा
पद्मसूत्र निर्वाणीचा'

(सर्व)—ओम नमू अमिता बुन्सू—
देहाचा कापूर
तपाचा अंगार
देहजाळा करा निर्जरा
देवा बुद्धा पापहरा.

एक : महाराज, तपानाम् अनेकता

दोन : थंडीवाऱ्यात देह झिजवा.

तीन : उन्हातान्हात काया जाळा

सर्व : नको तीर्थाटन—नको तीर्थाटन—

सामन्तिनी : इथच घडो तपसाधन.
एक : मन हे वांढाळ–वांढाळ–
दोन : विषयाचे मोहोळ–मोहोळ–
तीन : स्वप्नांचा वारू–
चार : कसा हो आवरू–
गानवृंद–मन झाले अळमाळू–
हन्तम् पापम्–हन्तम् पापम्–झन् झनम्–
सामन्त : ठीक आहे. झन् झनम् तपसाधन, सात दिवस– सात रात्री करीन मी. देहशुद्धी–आत्मशुद्धी–
सामन्तिनी : नाथ–चलायचं महालात–मी करते तयारी–
सामन्त : छे छे महालात विलास. तप उद्यानात.
सामन्तिनी : मी तुमच्या शेजीच राहीन–
सामन्त : काय शेजीच–अप्रबुद्धम्–तपसाधनेत स्त्री म्हणजे विघ्न. चित्त विचलित व्हायला होतं.
सामन्तिनी : धर्मेच, अर्थेच, कामेच अशी–
सामन्त : ते सर्व गृहस्थाश्रमी–श्रमणकाला ते वर्ज्य. तत्र नार्यस्तु त्याज्यते.
गानवृंद : नारी असते शेवटी
दासी कटीची सुपारी
दासी पित्याची
दासी पतीची
दासी पुत्राची.
रूपे अनेक रंग एक । ही सनातनी रीत ऐक ऐक
सामन्तिनी : बरं बाई, न ऐकून करते काय ? अबला ना मी–
सामन्त : सबले, मी तुझी अनुज्ञा मागतोय.
सामन्तिनी : पण हे तप–
सामन्त : एकच रात्र–केवळ आजची रात्र.
वृंद : हो हो. केवळ एकच रात्र. हो नाही म्हणजे अंतःपुरात–
सामन्त : गप्प राहा. कोण तुम्ही ? घटिंगणासारखे एकदम अन्तःपुरात शिरताय.
वृंदा : आम्ही लोक प्रतिनिधी.
सामन्त : म्हणून काय नवरा बायकोच्या खाजगीतही–
वृंदा : लोकसमाराधनासाठी तर–
सामन्त : वारे वा सहाजोग. आमच्या–आपलं ह्याच्यात नाक खुपसता–खाजगीवर डोळा ठेवता आणि सावजनिक कानाला लागता. तुमच्या समाराधनासाठी चावडीवर जा. तोंड काळं करा इथून. (वृंद मागे जाऊन गडचिप उभा)

सामन्तिनी : उद्या पहाटेपर्यंत हे भजनपूजन उरकायचं हं.
सामन्त : एकदम कबूल. तुझ्या अर्ध्या वचनात आहे मी. या निर्वाणसाधनेत अन्तराय आणायचा नाही.
सामन्तिनी : वचन देते. पण हे सूर्यास्तापासून सूर्योदयापर्यंतच.
सामन्त : (नाटकीपणाने) या अस्ताचलीच्या सूर्याच्या साक्षीनं–मी एक बोधिसत्त्व–प्रतिज्ञा करतो. तू निःशंक जा आता. (टळा एकदाचे)

(ती जाते. सामन्त मोठ्याने हसतो. वृंद–मोठ्याने हसणे बरे नाही.) 'हलकट, माझ्या पिंडाला ही हडळ चिकटली आहे. केव्हा केव्हा असं वाटतं–(वृंद–वाटून उपयोग नाही. हिंमत नाही.)' पण जाऊ दे. आजची रात्र तर मी मुक्त आहे ना त्या जाचातून !

(वृंद : स्वातंत्र्याचा–पुरुषी स्वातंत्र्याचा जयजयकार असो.)

'कसं मूर्ख बनवलन् पण ! वाहवा ! चतुर असली तर शेवटी बाइलबुद्धी...हां हां हां–आता झटपट पुढच्या तयारीला लागलं पाहिजे. या कामात माझा सेवक...कुठंय् तो ? अरे तारोकोटा– तारो–ता ऽ...रो–ता–

(तारोकोटा प्रवेश करून धांदलीने धावपळ करतो.) तारो...रोता–कोटा–

'अरे तारोकोटा–तूच आहेस ना शुंभा ?'

तारोकोटा : आता आली ना–च्या मारी–
सामन्त : तारो–खरंच तारो...
तारो : हो बावाजी, अख्खा तारो.
सामन्त : अरे तारो, तू अगदी तर्रर्र...
तारो : आणि आपण म...म...मस्त...म्हणजे खुश दिसता.
सामन्त : कारण काय असेल बरं ?
तारो : बाईसाहेबांनी आजच्या रात्री सूट दिली ?
सामन्त : हो हो...अख्खी रात्र.
तारो : तेव्हा आपण हंसाकडे जाणार. बाहेर रात्र घालविणार. पण हे अघटित घडलं कसं ?
सामन्त : घडविलं. अक्कलहुशारीनं.
तारो : नशापाणी न घेता–
सामन्त : चित्तशुद्धिसाठी या रात्री मी झन् झझेन तप करणार.

तारो : करा–करा. काय चमत्कार कराल ते थोडेचं असणार. पण मी–मला कशाला–

सामन्त : अरे तारो–माझ्या लाडक्या–

तारो : मेलो–मेलो. म्हणजे ही रात्र बाईंना सोडून माझ्या संगतीत.

सामन्त : वेडा कुठला. तारो तू माझा मित्र.

तारो : सेवक महाराज.

सामन्त : माझ्यासाठी काय वाटेल ते करशील–

तारो : आपलं अडलेलं काम पाहून ठरवावं म्हणतो.

सामन्त : बायका एकजात संशयी असतात.

तारो : मान्य...पण...

सामन्त : तुझी स्वामिनी–

तारो : माझी कुठली–

सामन्त : तर सामन्तिनी, तिला मी माझ्या निर्वाण–साधनेत मज्जाव केला.

तारो : झालं. मग त्यांना कसची झोप येणार रात्रभर. पण मी–

सामन्त : तेच सांगतोय. ती हडळ. माझ्यावर पळता ठेवणार.

तारो : ठेवू द्या. कधीतरी बाईलांही काही...

सामन्त : तिला एकच उद्योग. आपला नवरा कुठे जातो. सतत लक्ष...तेव्हा तिची खोड मोडायची.

तारो : जित्याची खोड मेल्याशिवाय–

सामन्त : पाहा. अद्‌लच घडवतो तिला.

तारो : तुमचं तुम्ही पाहा. मी कशाला.

सामन्त : तुझी मदत पाहिजे. या क्षणापासून पहाटे-पर्यंत या इथं मी ध्यान करणार.

तारो : करा–करा– काय वाटेल ते कराल तुम्ही–

सामन्त : पण इथं माझी जागा तू घ्यायची. माझ्या ऐवजी इथं ध्यानमग्न होऊन तू बसायचं.

तारो : आणि आपण ? बापरे. महाराज आपली जागा–तीही रात्री ? बाईसाहेबांसमोर हे सोंग मला जमणार नाही. माझा तोल गेला...काय सांगता येतं...घोरकर्म...महाराज क्षमा करा.

सामन्त : अरे त्यात काय कठीण आहे ?

तारो : तुम्हाला बोलायला काय होतंय. तुम्ही जाल तिकडे आणि– बाईंचा स्वभाव– बापरे, माझेच पाय उलटे व्हायचे.

(सामन्त परोपरीने विनवतो. तारो नाही–नाही म्हणतो. एक गमतीदार mime. नंतर गानवृंद समूह गीत गातो. त्यानुसार ताराकोजा सामन्तिनीचा शृंगार क्रोध–त्याची हवेलहंडी इत्यादि दोन्ही भूमिका मूक-नाटयाने दाखवतो.)

गानवृंद : बापहो, आम्ही खोगीर भरती.
राजेहो, तुम्ही मदन ती रती.
इंद्रनीलमणी प्रासाद आपला.
सौंधावर रम्य चन्द्रशाला.
चंदन गंध–चंदन अंग–आसमन्त धुंद धुंद.
त्यात आपला एकान्त.

तारो : तेव्हा महाराज त्यात आमचं घोडं कशाला ?
नको, नक्कोच.
(अभिनित करीत सामन्तिनीच्या तोऱ्यात) भूमिका वठवतो.

गानवृंद : (गद्यात म्हणतो) } ती मदनाची मंजिरी
शृंगाराने नटली परोपरी.
दर्पणात पाहते–रूप न्याहाळते.
स्वतःशीच हसते. आठवा शृंगार नायिका.
तुम्ही महाराज नसलात तर तिचा विप्रलंभ
शृंगार तितकाच लोभस असतो. म्हणजे असावा...

तारो : मला काही ठावं नाही. तिचा रुसवा आपणच काढू जाणे. (सामन्तिनीचे रुसणे–सामन्ताचे तिला मनवणे अभिनित करतो.)

'पण ती रागावली का बापरे', सुंदरीचा कोप.

सामन्त : अरे आमची बायको आणि सुंदरी...?

तारो : का ? बायको झाल्यावर की वय झाल्यावर ती सुंदर राहत नाही ?

सामन्त : हं... हन्त हन्त... आता नुसत्या आठवणी आठवणीचे पक्षी उडवायचे.

गानवृंद : किंबहुना रागामुळे स्त्री अधिक सुंदर दिसते असा लोकभ्रम आहे. काही भ्रमिष्ट तर सुंदरीच्या रागावरच लट्टू होतात.

तारो : पण ही सामन्तिनी रागावली की चण्डिका बनते. तेव्हा तारो मेलाच समजा. तेव्हा स्वामी पाया पडतो–पदर पसरतो. काहीही सांगा पण हे महाभयंकर पाप माझ्या अंगावर लोटून आपण पुण्य करण्यास गमन करू नका.

सामन्त : अस्स. नुसत्या कल्पनेनं तू इतका भ्यालास. अरे, आम्हा रोज युद्धाचा प्रसंग. माझं कसं होत असेल ?

तारो : महाराज, आपली धन्य आहे.

सामन्त : धन्य तू व्हायचंस. नाहीतर तुझं मस्तक धडावेगळं करून मी धन्य होईन.

तारो : ठीक आहे होतो धन्य आपली अवज्ञा केली तरी धन्य. सामन्तिनीला सामोरे गेलो तरी धन्य. धन्य–धन्य ते नर–

सामन्त : शाब्बास. मी तुला अभय देतो. असा बैस इथं.

(वृंदातील एक चौरंग आणून ठेवतो. दुसरा बौद्ध भिक्षूची छाटी आणतो. तिसरा अंगावरील महावस्त्र आणतो. तारकोजाला सुजवून त्याचे सोंग बसविले जाते.)

आता जमलं. काय प्राज्ञा कोणाची हे सोंग ओळखील ?

तारो : हे कोणतं तप हो. झन झनम् तप बरंच जहाल असावं.

सामन्त : केवळ आत्मक्लेश. पण त्यानं तू मरत नाहीस. शिवाय प्रश्न एका रात्रीचा. लक्षात ठेव सामन्तिनी आली रे आली की या महावस्त्रात चेहरा झाकून टाकायचा. मौन पाळायचं. वतावणी करायची.

तारो : होय. चेटकिणी समोर चेटूक करायचं. चकव्यालाच चकवायचं. खासे चकित.

सामन्त : बुद्धाचं नाव आठव. देव तुझं रक्षण करो. हा मी निघालो.

तारो : महाराज सत्वर या.

सामन्त : येतो मी

तारो : (वारंवार वाकून कळसूत्रीपणे) या आता.

येतो–या– येतो–या या–या– येतो– येतो या तालावर जाणे-येणे-उठणे-बसणे यांचा गमतीदार खेळ. एक मूक नाटच.

तारोकोजा : महाराज या म्हणजे– जरा एकक्षण इकडे या. माझी मरणापूर्वी एक शेवटची इच्छा पुरी कराल ? आपण हंसाकडे जाताच आहात तर त्यांना माझा प्रणाम सांगा. आणि आमची ती– आपली ही कोकिळा–तिलाही आपलं–म्हणजे

सामन्त : अस्स. म्हणजे मी मालकिणीशी जमवलं तर तू दासाशी होय रे.

तारो : आपण हंस–हंसी. आम्ही काय कावळे तेव्हा भेटली कोकिळा.

सामन्त : कमाल केलीस.

तारो : त्यात काय मोठसं ? मोठ्यांचा आदर्श. भ्रष्टाचार असाच वरपासून खालपर्यंत पाझरतो. स्वामी ते स्वामी. आम्ही आपले दास ते दास.

सामन्त : म्हणजे आम्ही माडीवर रंग महालात पक्वान्न–

तारो : आम्ही आपले खाली तळघरात पत्रावळीवरच समाधान मानून... तेव्हा कोकिळेला तेवढा प्रेमाचा निरोप द्यां.

सामन्त : अलबत. तुझा निरोप आम्ही देऊ. निघतो आम्ही– (जाऊ लागतो)

तारो : फक्त निरोपच सांगा. (उठून त्याच्या माघारी जातो.) प्रात्यक्षिक आम्ही भेटीत वळतं करून घेऊ.

सामन्त : तू ध्यानस्थ बसायचे आहेना. तू तर सरळ भेटीला निघालायस. तू काय सरळ मोक्षाला चालत जायचं ठरवलंस की काय ? बैस मूर्खा– ध्यानस्थ बैस. मौन... मौनं सर्वार्थ साधनम्– मुक्याचं व्रत पाळ तू इथं. तिथलं आम्ही बघून घेऊ.

तारो : बघा. बघा. मी बसतो वटवाघूळासारखा इथं उलटा लोंबकळत.

सामन्त : तर येऊ मी ?

तारो : येतो म्हणता ? या या. (पुन्हा जातो–येतो–या–येतोचे mime)

तुम्ही निघा आता. मी बसतो खुंटीवर टांगलेल्या मुकटयासारखा तिच्या भेटीसाठी तिष्ठत निदान एक रात्र.

(सामन्त जातो. तारो सावरून सोंग घेऊन ध्यानस्थ.)

'बुद्धम् शरणम् गच्छामि 'चा जप.

सामन्तिनी : (प्रवेशून) बाईग. माझं पाखरू रात्रभर थंडीवाऱ्यात कुडकुडत बसलंय, जप करीत. राजसा, तू तर या घोर तपात बुडून गेलायस. पण मी झुरतेय तुझ्या मीलनासाठी. तू यातना भोगताना का होईना मला पाहू दे तुला डोळे भरून. किती दयनीय दिसतोस तू ? चेटी–चिटी

ये लगबगीनं या. अन्नपाण्यावाचून किती वाळूनं गेलंय माझं कोकरू. किती केविलवाणा दिसतोय माझा राघू ! आणा ग एक चषक मदिरा. त्यामुळं धर्मध्यानाला वळकटी येईल.

(वृंदातील एक चषक आणतो. तारो तोंड फिरवतो. वृंदातील दुसरा कषायपात्र आणतो.) निदान कषाय तरी घ्यावा गडे. (तारो घाबरा होतो. नकार देतो. सामन्तिनी शृंगार नायिकेच्या आविर्भावात त्याचा जणु रुसवा काढते. बतावणी-विनवणीचे मूक नाटय विरहिणीच्या अतिशयोक्त अभिनयात तारोशी लगट. तारो थरथर कापतोय असा गमतीदार खेळ.)

गानवृंद : बोधिसत्त्व श्रमणका

तू निघालास प्रकाशाच्या वाटेने
लोटून मला अंधारात.
तू चालू लागलास दंव भरल्या फुलातून
निर्वाणाकडे.
लोटून मला रक्त रंगल्या काटेरी कुंपणात.
तू डोळे असून अदेखणा झालास
कान असून मला ऐकेनासा झालास
टाकून मला परागंदा झालास.
हे जिवंत मरण कसे साहू ?
हा जाळणारा विरह कसा सोसू ?

सामन्तिनी : मला तुझा मुखचंद्र लाडक्या एकदा-एकदाच बघू दे रे. (तारोच्या अंगावरील महावस्त्र ओढू लागते. या ओढाताणीत द्वंद्वनृत्याचा आभास. शेवटी वस्त्र विलग होते. तारो थरथरत उभा. सामन्तिनी कोपायमान. अेक चित्रनाटय.)

'कोण तूं ?
'होय मी– तारो– तारो कोजा.'
'करकोजा, मेल्या... तू इथं कसा ? बोलना–
'मी... मी... तो... तो... ता... ता... रो... रो'
'बोबडी वळली. आता मुरकुटी वळते तुझी. बोल ...खरं काय ते सांग.'

'स... स... स्वामी... सामन्त... हंसी... हंसाकडे गेले... म्हणजे हंस उडून गेला हंसीणीकडे. माझा कावळा करून. हे महावस्त्र टाकून केला माझा डोमकावळा...'

गानवृंद : हंस गेला उडून
कावळा राहिलं बसून

राज दे राजोटी
कुंभाराची पागोटी
कुंभार गेला उठून
गाडगं राहिलं बसून.

तारो : माझा काही दोष नाही. प्राण घेईन म्हणाले. तसाही मेलो असतो असाही मरणार आता. हे ठरले अक्कलकाचा. आमचा झाला नुसताच भोज्या. करून गेले चकवा छू !

सामन्तिनी : चकवा– असं कपट नाटक केलं काय ? सिद्धार्थ यशोधरेला सांगून गेले असते तर तिनं काय नाही म्हटलं असतं. मी एकटाच जातो– शेण खायला ते गेले असते तर काय मी मनाई केली असती ? पण असं मला मूर्ख बनवून... चकवा दाखवून. ठीक आहे आता माझा करिष्मा बघा म्हणावं. तारो दे ते महावस्त्र. लपेटून मी तुझ्याजागी ध्यानस्थ बसणार. बतावणी होऊन जाऊ दे. पाहू काय बोध मिळतो ते.

(तारो आढेवेढे घेतो. शेवटी भयाने पाहिजे तसे करतो. सामिन्तनी महावस्त्र लपेटून सोंग घेऊन बसते. हे दृष्य सजवितांना सर्व हालचाली संगीताच्या संथ लयीत नृत्यमुद्रांनी अभिनित व्हावे.)

तारो : वाहवा ! महाराज्ञी– तपस्विनी. खरंच प्रचंड दिसताहात.

(एकीकडे– एकवृंद– फुलांच्या कुंडीत कोबीचा गड्डा !)

सामिन्तनी : कशी दिसते मी ?

तारो : तुम्ही मला विचारू नये. मी तुम्हाला सांगू नये. इतके बेमालुम. काय मुद्रा–काय ध्यान !

सामन्तिनी : हे सोंग पाहून चकतील ना ते ?

तारो : यात काय संशय. चकवा म्हणे आरसा दाखवून भुलवतो तसं तुम्ही– पण देह झाकून फसगत करणार.

सामन्तिनी : आता तू जाऊ शकतोस.

(हळूहळू– दबकत– दबकत– प्रथम भयाने नंतर सुरक्षित जाणिवेने चालतो. पुढचे भीषण नाटय कल्पनेने जाणून हंसत हंसत जातो.)

गानवृंद : खटयाल तारो गेला

मरता मरता वाचला

वृंदनायकाचे निवेदन : ही चंडिका बसली आहे मनीचे मांडे खात. सावजाच्या प्रतिक्षेत. हा आलाच अजा–पुत्र. सावध...सावध–पण ह्या सावध हाका ऐकायला हा शुद्धिवर तरी आहे का ?

गानवृंद : हा वाजी अवलख
.काय चाल मस्तानी
मुख लाल नयन लाल लाल.
रंगी रंगून नितळ अंग अंग
या उत्तरीयास अजून गंध कस्तुरीचा
श्वासागणित आठवे सुभग सहवास अस्तुरीचा
चंद्रशाला मधुशाला कवेत चटक चांदणी
निळया मानसी अजुनि खळाळे मोत्याचे पाणी.

वृंदनायक : या सामन्त. पहाटे दवात न्हाऊन आलात जणुं.

सामन्त : हो तर. किती तरी काळ दंवभरल्या आर-स्पानी पहाटे हातात हात घालून चालत होतो आम्ही. सीमेवर येताच निरोप घेतला– घ्यावाच लागला. मागे वळून पाहिलं. लांब क्षितिजाच्या कडेला दोन चंद्र अस्ताला जात होते. ऐक रम्य स्वप्न संपलं !

सामन्त : विच्चारा तारोकोजा. तारो... कोजा... अरे का अबोला धरलायस् (त्याला लडिवाळपणे कुर-वळतो. गुदगुल्या करतो पण सामिन्तनी ढिम्म बसून.)
अरे तारो ती आमची हडळ आली होती काय ? वार्ता काई ?

सामिन्तनी : (घोगऱ्या आवाजात) कोण म्हणालात ?

सामन्त : अरे ती आमची तरुण म्हातारी. जरतारी वाकळ.

सामन्तिनी : म्हणजे स्वामिनी... म्हणजे... मी...

सामन्त : कशी म्हण. हरिणीचा दिमाख आणला तरी आहे वरणीचा.

सामिन्तनी : आपली म्हातारी हरिणी फिरकली नाही इकडं.

सामन्त : या दैवा नशिवा. वाचलो म्हणायचा. अरे तारो काय मस्त रात्र घालवली आम्ही. तुझी रात्र वाईट नाहीना गेली ?

सामीना: आता हे मी कसं सांगू ?

सामन्त : मग मी काय सांगतो ते ऐक. मी रात्री जे जे अनुभवलं...भोगलं ते ते सर्व या चेहऱ्यावर लिहि-लंय. बरंच झालं ती नाही ते. आता तू ऐक. अहाहा अजुनि आठव होतो त्या रम्य रात्रीचा. तेव्हा तारो, माझी रात्र–कथा ऐकच तू. (साम-न्तिनी अस्वस्थ) ऐकतोस ना ?

सामिन्तनी : ऐकलंच पाहिजे काय ?

सामन्त : म्हणजे काय, कोणताही आडपडदा न ठेवता ऐक. काढ आता हे महावस्त्र. पुरे झालं सोंग. (महावस्त्र ओढू लागतो. ती ती घट्ट लपेटून घेते. झटापट.) अच्छा म्हणजे आमचा ऐकान्त ऐकून तुला ओशाळल्यासारखं वाटलं नाही का ? तेव्हा तू आडूनच पाहा– म्हणजे ऐक. तर काय झालं... (सर्व अभिनित करतो. या पुन:प्रत्ययात सामन्त स्वत:ची तशीच प्रियेचीही भूमिका वठवतो.)
प्रथम मी असा अबलख घोड्यावरून गेलो.
थेट दारापाशी जाऊन थडकलो.
टक् टक् परवलीची हाक दिली
इशारा ओळखला साद मिळाली.
मग आली तिची दासी– तुझी कोकिळा फडफडत आली अशी...
(दासीचा व सामन्ताचा अभिनय आलटून पाल-टून करत)
आमचा जरतारी अंगरखा अदवीनं काढती झाली.
नंतर सप्तरंगी झुंबर किणकिणले.
छुन छुन आणि पाठोपाठ
बिलवरी हास्य कानी आले.
हंसा डोळयांची पाखरं फडफडत आली काय आणि आमच्या वक्षावर विसावली काय... आहाहो.

वृंदनायक : हंसा आली अशी...रूपगर्विता पातली हृदय तुडवत.
छुन–छुन...अभिवादन मनोमन.
चरणापाशी झाली लीन
पदस्पर्शाने झाली पावन.
प्रणती सख्याच्या पादद्वयाशी विनविते लीन दासी.

सामन्त अभिनयाने साकार करीत बोलतो } मी तिचा मुखचंद्र दोन्ही तळव्यात धरून तिला डोळ्यात साठवून घेतले. मग हृदयाशी धरले. आणि

ते पाखरू माझ्या कुशीत विसावले. नंतर तिने मला नेले अन्तःपुरात. मंचकावर बसविले. हलके हलके आपला साजशृंगार केला. मी पुलकित झालो. तिच्या रायाच्या हातावर पुलांचा गजरा बांधला. अत्तर शिंपडले. मधाळ मादक नजरेचे कटाक्ष टाकीत–मंदमंद पदक्षेप करीत ती माझ्या शेजारी गुडघ्यात मान दडवून बसली. मी तिची हनुवटी वर उचलली.

डोळयाच्या पाकळयां इषदेक् हलल्या

दंवबिन्दू ओघळले. मी तिचे गहिवरले नेत्र चुम्बिले.

तपस्व्याच्या सिद्धीचा
सभाग्याच्या भोगाचा समय आला–समीप आला·
एक स्मितरेषा उमटली.
मग मंद हास्याचे तरंग उठले.
आणि मग पुढे अंगप्रत्यंग कुरवाळीत एकेक वस्त्र...

सामन्तिनी : (रागाने दूर सरते. जणु तो तिलाच विवस्त्र करणार असतो.)

सामन्त : अरे वेडया तुला काय वाटलं मी तुझे कपडे... अरे असं निस्तुल लावण्य प्रकाशात का पाहायचं असतं वेडपट. तिनं हळूच एका हाताचा तळवा माझ्या डोळयावर ठेवला आणि दुसऱ्या हाताच्या अंगुलीने समयीतील वात खाली सरकवली आणि मग... अरे तुला अस्वस्थ व्हायला काय झालं· ऐक खरी मौज तर पुढेच आहे.

गानवृंद : (सामन्त मूक अभिनयाने ते दाखवतो)
तिनं मद्याचे चषक भरून काठोकाठ दिले
मी प्यालो भरभरून रंग दिसले हिरवे पिवळे.
अंग शहारले–मन बावरले–
टंच लावण्य मोहरा आले–

नायक : आणि रात्र कशी गेली ते कळलेच नाही (गद्यात) होय ना? वा वा. पक्षांनी सावध केले तरी ते जमलेच नाही. असंच ना? मोह-पाश तोडून परतावेच लागले खरं ना?

सामन्त : कशीही म्हणा, असं झालं खरं. पण तारो तू कितीवेळ आपलं थोबाड झाकून ठेवणार आहेस? सामन्तिनीपेक्षा तुझं थोबाड वाइट नाही. ते पाहायला आता मी अधीर झालोय.
महावस्त्रातील चेहरा दोन्ही तळव्यांनी धरून कुठं त्या रूपमतीचा चेहरा आणि कुठे आमच्या जमालमडगु सामन्तिनीचा मुखडा.

सामन्त व वृंदनायक } माझ्या प्रियेचं रुपडं आगळं
तुझ्या बायकोचं सोंगच वेगळं.
ती नाजुक चाफेकळी शेलाटी कटिबंध
ही भक्कम लाकूड गाठाळ, खोड
ती मीनार सोलीव नक्षीदार जसा सुरेल पावा
ही गोंदला वेल्लारा जसा फुटका वासा.
(स्वतःशीच हंसतो)

सामन्त : तर ते असो. पण यातलं त्या बुढीला काय एक सांगायचं नाही हं.

सामन्तिनी : थेरडी काय ?

सामन्त : हंहं सभ्य सभ्य शब्दांचं तुलारे काय कौतुक ? अरें नागवा काय अन् पटवर्धन काय. एकच. हे सोंग संपव आता. ही बतावणी पुरे. हा चकवा आपल्यात नको.
(तो बुरखा हट्टाने खसकन ओढतो.)
अरे देवा–तू तारोकीटा नाहीस ? नारीच्या रूपात तू कोण ?

सामन्तिनी : तुमचा चकवा.
(क्रोध व भीती यांचे चित्र नाटच)
राक्षस–दुष्ट–असं फसवून आता काय ? कुठं काय शेण खाल्लंत ते कळलं. कुंटणखानातुमचा बुद्ध-विहार काय ? तुमची भूतबाधा काढून सगळी देहशुद्धी–चित्तशुद्धी करते आता–बोला.

सामन्त : मी झन् झनम्...होनयान तपाचा बहाणा केला. खरं तर झक् मारली असं आता वाटतंय.
(पळून जायला बघतो. त्याचा पाठलाग करून त्याला पकडायला धावते.)

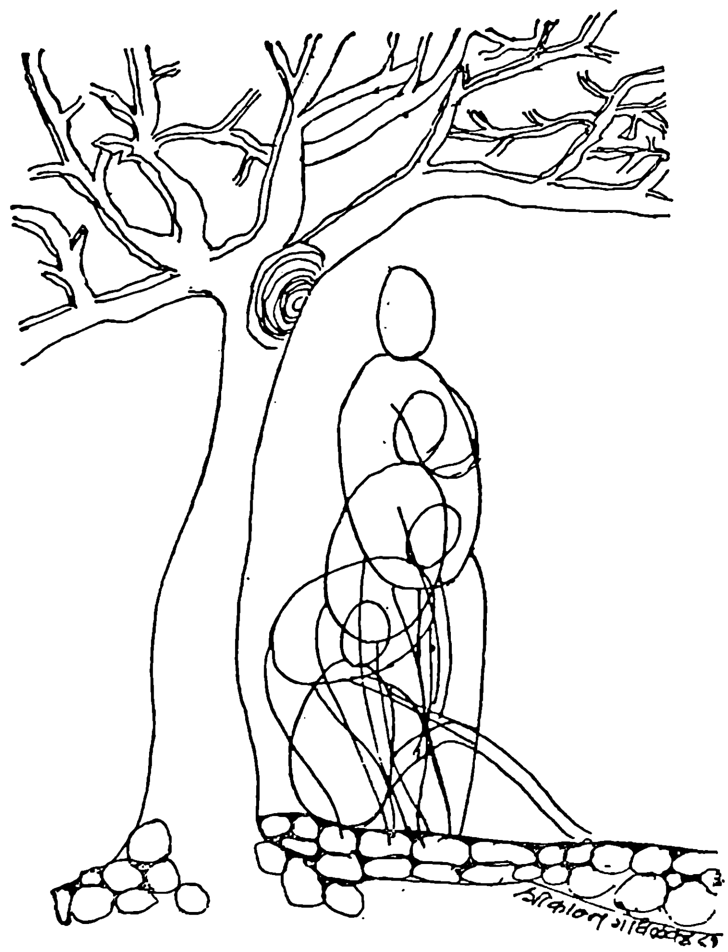
सामान्तिनी : पकडा–खोटारडा मेला–पकडा.
(गानवृंद त्याला पकडून आणतात)

सामन्त : भगवान बुद्धा–त्वमेव शरणम् मम. बुद्धं शरणम् गच्छामि–वाचव देवा तुझ्या बोधिसत्त्वाचे सत्त्व धोक्यात आहे.

सामान्तिनी : (त्याला वडवते) पुन्हा कराल असा चकवा ?

सामन्त : (प्रत्येक ठोश्याबवरहुकूम) नाही–नाही क्षमा
करा–
प्रिये क्षमा वीरस्य भूषणम्
तू वीर जहांबाज बलभीम
खम्मामि खम्मामि–
खम्माम्यहम्
गानवृंद : भूत पिशाच्चिनी
शंकिनी डंकिनी
इन् इन् दह् दह् पच् पच् शिघम्
छिन्न छिन्न–भिन्न भिन्न
खम्मम् सर्व जीवानाम्–
तू नारी पराधीन मितवा
हा नर दगलबाज चकवा
ही वतावणी
आज नवी नाही.
अदन मदन–देवाचे सदन सव्वम् सुन्नम्
प्रकृति अन् पुरुष–उभा दावा अहर्निश
घरी दारी ब्रह्माण्डी । नवी नाही झोंबाडी
सर्व खल्विदम् शान्तम् शान्तम्
(पडदा पडतो)

• • •



अंतरं

सुनंदा कविमंडन

"सतत स्वप्नं बघणं, स्वप्नात वावरणं, जीवनच एक स्वप्नं बनवून टाकणं आता ठीक नाही इरा."

तो विलक्षण गंभीरपणाने म्हणतो.

"तसं केलं तर काय होतं ?"

ती मात्र मिस्कील खेळकरपणाने विचारते..

पण तो गंभीरच असतो आणि गंभीरपणानेच म्हणतो–

"–तर जीवन आपल्यालाही फसवायला लागतं."

"मग काय करावं म्हणतोस ?" ती नाटकी-पणाने विचारते. अजूनही ती त्याच खेळकर 'मूड'मध्ये असते.

तो किंचित चिडून पण तळमळून म्हणतो.

"स्वप्नं सोडून दे."

"आणि काय करू ?"

आता तीही किंचित उदास होते. तो वैतागून म्हणतो–

"काय करू काय ? स्वप्नं सोडायची नसतील तर ती जगून बघ. जगून दाखव."

"पण स्वप्नं जगायची म्हणजे नेमकं काय करायचं रे ?"

आता इरा रडवेली होते. त्या सरळ प्रश्नाने तोही जरा गोंधळतो. पण क्षणातच गोंधळ सावरून सहजपणे विचारतो–

"तू स्वप्नं तरी कोणती बघितली आहेस किंवा बघते आहेस ते कळू दे जरा मला."

डोळ्यात किंचित पाणी चमकत असतानाच ती गंमतीदार हसत म्हणते–

"आता तुला कसं सांगू ? बघ, लहानपणी मी भरगच्च फुललेल्या पारिजातकाच्या झाडाखाली जाऊन ओंजळ धरून नुसती उभी राह्यची. वाऱ्याने फुलं खाली टपटपायची. मी खाली वाकतच नसायची. ओंजळ धरून नुसती उभी. एखादं एखादं फूल ओंजळीत येतच राह्यचं आणि माझी छोटी ओंजळ भरून जायची. पण ती भरे-पर्यंत वेळ किती उलटलाय याचं भान नसायचं.

"तशीच ओंजळ भरून घरात गेले की आई पहिला प्रश्न विचारायची–"

का ग, एवढीशी फुलं वेचून आणायला इतका वेळ ?

स्वच्छ ताम्हणात ती फुलं अलगद ठेवता ठेवता मी म्हणायची–

'ही फुलं वेचली नाहीत काही मी. माझ्या ओंज-ळीत अशी अधर टपकलीत ती.'

आणि बघ काळाच्या धावत्या प्रवाहात नुसतं असं उभं राहिलं तरी एकेक स्वप्नं मनामध्ये जमा व्हायला लागलं. बघता बघता मन भरून ओसंडून वाहायला लागलं. पण..."

"पण मन भरेपर्यंत काळ किती उलटलाय याचं भानच राहिलं नाही, असंच की नाही ?"

तो किंचित उपहासाने तिचं वाक्य पूर्ण करतो. पण उपहास तिच्या लक्षातच येत नाही. निरागस होकार भरून जरा वेळ थांबून तीच पुढे म्हणते–

"आणि ही स्वप्नं काही बेवारस असल्यासारखी उकंड्यावरून नाही उचललीत मी. वास्तवाचीच ही स्वप्नं झालीत– सुरवंटाचं फुलपाखरू व्हावं तसं."

"पण वास्तवाला हे स्वप्नाचे पंख जोडण्याची तुला जरूरच कोणती होती ?"

"आता हे बघ. तू विचारतोसच म्हणून सांगते.

पण भूतकाळाचे सांगाडे उकरतेस म्हणून मला दोष देऊ नकोस हं.

दोन वर्षापूर्वी माझा ॲक्सीडेंट झाला तेव्हा मी तुला तार केली होती...

"पण..."

"थांब. ऐकून घे. वास्तवाला मी स्वप्नाचे पंख का जोडते हे ऐकायचंय न तुला ?

तर तू येऊ शकला नाहीस. कारण दुसऱ्याच दिवशी तुझ्या बहिणीचं लग्न होतं. तू तब्बल आठ दिवसांनी आलास. तेव्हा माझा पाय प्लॅस्टरमध्ये आरामात विश्रांती घेत होता. वास्तवाला मुलामा देण्याची ती पहिली कळ. ते आठ दिवस मी वास्तव सहन करु शकले नाही आणि मी स्वप्नात शिरले.

आता महिन्यापूर्वी आई गेली तेव्हा तरी तू ताबड तोब यावंस असं वाटलं होतं कारण आईनंतर माझा असा या जगात फक्त तूच होतास. पण तू आता उगवतो आहेस. कारण तुझ्या मुलाच्या मौजीचा सोहळा होता. आईच्या जाण्याचं दुःखही मी स्वप्नात वावरून सोसतेय तर..."

"पण या घटना तू का सांगतेस पुन्हा पुन्हा ? तू वास्तवातून स्वप्नात का शिरतेस या प्रश्नाचं स्पष्टीकरण, या घटना पुन्हा पुन्हा सांगणं हे नाही."

काही न सुचून तो उद्वेगाने म्हणतो.

"थांब. असा हातघाईला येऊ नकोस. वास्तव हे असं क्षणाक्षणाला माझ्या भावनांचा खून करतं म्हणून मी स्वप्नांच्या आड माझ्या भावना फुलवते."

आता तिचा आवेश संपतो. ती अपराधी स्वरांत लहान मुलीसारखी विचारते–

"स्वप्नं बघणं वाईट असतं का रे ?"

तो लगेच उत्तर देत नाही. जरा थांबून म्हणतो–

"स्वप्नं पहाणं वाईट नाही. पण या स्वप्नांनी तुला आयुष्यात एकदा तरी कणखरपणे उभं केलंय का? तुझ्या वाढत्या वयाच्या, बदलत्या आयुष्याच्या संदर्भात तू स्वप्नं बघणं सोडून का देत नाहीस ?"

ती केविलवाणी बनून खिन्नपणे म्हणते–

"ते मला शक्य नाही रे, स्वप्नंच तर आजपर्यंत माझं जीवन बनून गेलीत. वास्तवाच्या झळा खरंच मला सहनच करता येत नाहीत. वास्तव मला वरेचदा समजतही नाही. वास्तव समजून घेण्याचा अट्टाहास केला तर मला वेड्यासारखंच वाटायला लागतं.

तू म्हणतोस तसं नव्या संदर्भात स्वप्नांना नवे अर्थ देण्याचा प्रयत्न मी कदाचित करेनही. पण आज मलाच स्वतःची एक मुळातलीच चूक जाणवलीय. मी माझ्या स्वप्नांची बांधणी व्यवहाराने कमालीच्या पिसाट बनलेल्या या रुक्ष समाजात करायलाच नको होती."

"मग कुठे जंगलात व्हायला हवी होती ही बांधणी ?"

आता तो मिस्कील बनून विचारतो. पण ती गंभीरच राहते. आवेगाने म्हणते–

"जंगलंही जागी झाली असती, सुसंस्कृत बनली असती असा त्या स्वप्नांचा तोल आणि डौल रे. समाजाच्या नजरेचा आवाका किती हे मला आधीच समजायला हवं होतं. समाजाच्या नजरेत माझं एकही स्वप्नं सजू शकलं नाही, सामावू शकलं नाही यात तसं आश्चर्य काहीच नाही म्हणा !"

तो किंचित हसतो. नाराजून ती विचारते, "का हसलास ?"

तो सहज राहण्याचा प्रयत्न करत म्हणतो.

"काही नाही. फुलं झेलण्यात तुझं लहानपण गेलं म्हणून तू अशी स्वप्नंवेडी झालीस. आणि..."

"आणि काय रे ?"

त्याच्या सहजही स्वरातला व्याकुळपणा सहन न होऊन ती अधीरपणे विचारते.

"खरंच इरा. मीही झाडाखाली उभा राहिलोय. पण ओंजळ समोर करण्याचा धीर कधी झालाच नाही."

"का ?" ती आश्चर्याने विचारते.

"मी जितके वेळा झाडाखाली उभा राहिलो न, तेव्हा शिशिरच असायचा आणि पिवळी पानं कचकचत खाली येत असायची. हात समोर केले असते तर ओंजळ त्या पिवळ्या पानांनीच भरून गेली असती."

तोही आता हरवल्यागत बोलतो. इरा भारावून त्याच्याकडे बघत राहते. तो खूप वर्षं मागे टाकल्यागत इराकडे बघून म्हणतो–

"मी तर या पाचोळ्याचीही ओंजळ तुझ्यासमोर धरून म्हणणार होतो– पहा, हा पाचोळाही किती सुगंधी आहे."

इरा जरा वेळ स्थिर नजरेने त्याच्या डोळ्यांमध्ये आणि नंतर त्याने समोर पसरलेल्या हाताकडे बघत राहते. तो अशा तऱ्हेने तिच्यासमोर हात पसरतो की त्या तरूण हातामधून अनेक युगं ओलांडल्याचा हताश थकवा तिच्या मनाला स्पर्श करून जातो.

"कदाचित ही जाणीव म्हणजे मला झालेला भासही असेल."

ती स्वतःचीच समजूत घालत त्याला विचारते–

"तुला फुलं सापडली नाहीत की अवसरच मिळाला नाही तुला फुलं वेचून ओंजळ भरून घ्यायला ?"

पसरलेले हात स्वतःच्या नजरेसमोर धरून हातातल्या अदृश्य पाचोळ्याला हळूवार नजरेने कुरवाळत तो विलक्षण स्निग्ध आवाजात म्हणतो–

"फुलं तर सारेच वेचतात. आणि मला तर फुलांचा ढोंगीपणाच आवडत नाही. भटक्या वाऱ्याला मोठ्या मिनतवारीने थांबवून दिशांच्या गोष्टी विचारण्याची त्यांची लाचारीही मला आवडत नाही."

इरा आश्चर्यानेच विचारते–

"आणि पाचोळ्याजवळ काय असतं ?"

"मातीच्या खऱ्या–खऱ्या, खूप साध्या पण समृद्ध आणि मातीनेच आवर्जून सांगितलेल्या कथा. फुलांसारख्या दांभिक आणि व्यर्थ अपेक्षा या पाचोळ्याजवळ नसतातच."

तो काहीतरी लपवून बोलतोय ते तिला कळतं.

"असा रूपकात बोलू नकोस. माझं डोकं फिरतं. तुला काय म्हणायचंय ते सरळ–साध्या शब्दात सांगशील का जरा ?"

तो अचानकच खळखळून हसतो. मग तिरकसपणे म्हणतो–

"साधं, सरळ बोलणं तुला कधीतरी समजलंय का इरा ? आणि समजलं असेल तरी आवडलंय का ? तुला कदाचित कल्पना नसेल. पण फुलांचे श्वास हातावर स्वप्नं पेरत जातात आणि हा पाचोळा काय पेरतो माहीत आहे ?"

"काय ?"

त्याच्या अवसानाने किंचित घाबरून श्वास रोधून इरा विचारते.

"कचकचतं असमाधान. बदलत्या ऋतूंच्या तालासुरावर नाचूनगाऊन आयुष्य उपभोगल्यानंतरही आलेलं ते एक रितेपण असतं."

"तुला जाणवलं हे रितेपण ?"

तो सावधपणे म्हणतो–

"नाही. कारण तो पाचोळा मी झेललाच नाही."

ती त्याला अविश्वासाने विचारते–

"मग तू फुलं का टाकलीस ?"

"कारण मला स्वप्नं गोंदवून घ्यायची नव्हती माझ्या राकट तळहातावर."

सारं वास्तव आपल्या तळहातावर त्याने तोलून धरल्यागत इराही त्याच्या हाताकडे बघत राहते. विचारू की नको हे ठरवताना स्वतःलाही नकळत ती अचानकच विचारते–

"तू तुझ्या बायकोवर खरंच प्रेम करतोस ? केलंस ?"

हा प्रश्न अपेक्षितच असल्यासारखा तो शांतपणे सांगतो–

"हे पहा इरा, खऱ्या–खोट्या प्रेमाची व्याख्या मला करता येणार नाही. आणि तसं म्हटलं तर मी तुझ्यावर इतकं प्रेम केलं, कदाचित तू म्हणतेस ते खरं. पण मला काय मिळालं ? आणि तुला तरी काय मिळालं ? तू मला नेहमी स्पर्शाच्या अंतरावर ठेवलंस. कदाचित तू स्वतःलाही फसवत असशील. पण एक सांगू शकतो.... कधी कधी वासनापूर्तीनेही माणूस माणसाला फार जवळून जाणून घेऊ शकतो. आणि ते समाधान फार वेगळं आणि मोठं असतं."

ती दचकून त्याच्याकडे अविश्वासाने बघत राहते. तिकडे दुर्लक्ष करून तो म्हणतो–

"सफल–विफल प्रेम तरी कशाला म्हणू ? माझ्या संसाराला जर शुद्ध व्यवहार म्हटलं तर त्यात कदाचित तू म्हणतेस ते प्रेम नसेलही. पण जे मला माझ्या संसारात मिळतंय् ते फार मोठं आहे आणि मुख्य म्हणजे माझ्या जगण्याला अर्थ देणारं आहे.

"जगतांना कुठेतरी तडजोड करावीच लागते इरा."

ती खूप दुखावलेल्या कातर नजरेने त्याच्याकडे बघत राहते. तिची कातर नजर टाकून तो म्हणतो–

" मला माहीत आहे. तडजोडीच्या तत्त्वज्ञानाचा केलास तितका तिटकारा तू आजपर्यंत कशाचाच केला नसशील पण हे पुन्हा वास्तवच आहे. आणि तुला एक सांगू ? आपण वास्तव जगलो न तरच जगण्याला काही अर्थ येतो."

स्वतःच्याही इच्छेविरुद्ध ती कबूल करते.

" हे मात्र तुझं म्हणणं खरं असेल. कारण मी आतापर्यंत स्वतःजवळही कबूल केलं नाही. पण आता सांगते. मी मघाशी वेगळं बोलले पण मला आजकाल या स्वप्नांचा खरंच कंटाळा आलाय. निरर्थकाची जाणीव मला आजकाल खूपदा घेरून टाकते."

" मग तू कसं सहन करतेस ?"

त्याच्या विचारण्यात प्रामाणिक आपलेपणा असतो. तीही प्रामाणिक बनून सांगते–

" नाही सहन करू शकत नं. कशासाठी आणि का जगायचं हेच मला कळेनासं होतंच. बरं, जीवन संपावं असंही वाटत नाही. म्हणजे आत्महत्येचा वगैरे विचारही कधी मनात येत नाही. जगावसं तर वाटतं. पण आता स्वप्नं जीवनाचे आधार देतील असं वाटत नाही."

"तुझं खरं दुर्दैव हे इरा, की तू इतरांसाठी तर कोडं बनून राहिलीसच. पण स्वतःसाठीही एक कोडं बनलीस आणि ही फार मोठी चूक केलीस. स्वतःला काय हवंय याचा शोधच तू कधी घेतला नाहीस. इतरांना घेऊ दिला नाहीस."

तिचा मानीपणा आताही दुखावतो. ती दुखावूनच म्हणते–

" पण आता माझ्या मागच्या चुका दाखवून तर काही फायदा नाही ना ?"

स्वतःशीच तक्रार केल्यागत ती म्हणते–

" इतरांच्या अपेक्षाही पूर्ण होतात. त्यांची स्वप्नंही पूर्ण होतात. व्यवहारातही यशस्वी होऊन त्यांना सुखही मिळतं. हे सारंच इतरांना कसं जमतं याचं आता मला कधी कधी आश्चर्य वाटतं."

" याचा अर्थ उशीरा का होईना पण तू आता माणसाळत चालली आहेस. हे सारं कसं जमतं हा आश्चर्याचा प्रश्न नाही. साधी गोष्ट आहे. हे सारे लोक तुझ्यासारखे असामान्यत्वाचं कवच पांघरून आतल्या आत घुसमटत नाहीत. सामान्य असतात बिचारे सामान्यपणा मान्यही करतात. त्यांची सुख–दुःखही सामान्य पण त्यांच्यापुरती उत्कट असतात...आणि..."

काहीतरी अचानक सापडल्याच्या आनंदात ती मध्येच म्हणते–

" माझी प्रत्येक बाबतीतली ही उत्कटताच हरवून गेलीच रे. मला कशाचाच स्पर्श उत्कटपणे होईनासा झालाच."

" मला तुझ्या याच क्षणांची काळजी सतत होती इरा."

तो उत्कटपणे म्हणतो.

" आणि तुला आता अनेक वर्षांनंतर एक प्रश्न विचारतो. मी तुला मागणी घातली होती तेव्हा तू अठरा–एकोणीसची असशील. मी तीन–चार वर्षांनी मोठा. पण त्या लहान वयातही तुझ्यातली मॅच्युरिटी मला फार वेगळी आणि खरंच असामान्य वाटली. तू मला नकार देतांना म्हणाली होतीस–

" मला तू आवडतोस. पण तू माझ्या जीवनाच्या अपेक्षा पूर्ण करू शकशील असं मला वाटत नाही."

मी तुला अपेक्षा विचारल्या होत्या. आणि तू चूप राहिली होतीस. नंतर पुन्हा मी विचारलं तेव्हा म्हणाली होतीस–

" हे मला सांगता येणार नाही. पण या माझ्या आतल्या जाणीवा आहेत. पुन्हा यासंबंधी विचारू नकोस. माझ्यापुरता हा प्रश्न संपलाय्."

तुला त्या नकाराचा पश्चात्ताप होत नाही ?"

" अजूनपर्यंत तरी झालेला नाही."

ती प्रामाणिकपणे सांगते. त्याला हे उत्तर अपेक्षित नव्हतं. खिन्न बनून तो म्हणतो–

" तुझंही बरोबर होतं. माझी सामान्य स्थिती, सामान्य वातावरण–घरच्या जबाबदाऱ्या–"

" चुकतोय्स तू. त्या दृष्टीने मी माझ्या अपेक्षांचा उल्लेख केला नव्हता. तुझ्या पावलांचा आवाका फार लहान होता आणि माझा पल्ला गाठायचा तर आपल्या वेगात अंतर पडत गेलं असतं."

आणि ती सुन्नपणे बसून राहते.

" आज तुझ्या पावलांनी तुला कुठवर पोचवलंय ? पूर्वीचं तुझ्या–माझ्यातलं अंतर वाढलंय की

तू माझ्याच दिशेने माझ्या पाठोपाठ धावण्याचा प्रयत्न केलास ?"

त्याला विचारावसं वाटतं. पण या प्रश्नांतला उपहासाचा वास तिला घायाळ करून टाकेल या विचाराने तो वेगळाच प्रश्न विचारतो–

"आज आता बारा – तेरा वर्षांनंतर पुन्हा विचारतोय इरा. खरंच तुला काय हवंय ? काय मिळवायचंय ?"

ती उदास हसून म्हणते–

"मला आजही हे सांगता यायचं नाही."

"सांगता यायचं नाही की आताही सांगणार नाहीस ?"

"नाहे रे. मला शोधताच येत नाही. खरं तर शोधण्याचा धीरच होत नाही."

"इरा, तुझा माझ्यावर विश्वास आहे ?"

"असावा–का ?"

ती त्याची रोखलेली नजर टाळून विचारते.

"मी तुला आज सावरण्यासाठी आलोय. मला तुला मदत करू दे. मी तुझ्यात खूप खोलवर गुंतलोय. तुला काही झालं, तू आज ज्या उंचीवर आहेस तिथून खाली घसरलीस तर माझ्याइतकं दुःख कोणाला होणार नाही. माझ्याइतका संतापही कोणाचा होणार नाही.– तुझा स्वतःचाही."

त्याचा स्वर खूप हळवा बनतो. इराचेही डोळे भरून येतात. तळमळून तो म्हणतो–

"तू का इतकी आत्मकेंद्रित, इतकी एकाकी होत चालली आहेस इरा ? तुझ्यातलं हसणं–रडणं किती विरळा बनलंय याची तुला तरी जाणीव आहे ? '

"आहे" ती शांतपणे उत्तरते. "पण तू एक विसरू नकोस. माझा हा आत्मकेंद्रीपणा किंवा एकटे-पणाही फार विचित्र आहे. माझे धागे अनेक ठिकाणी गुंतले आहेत. अजूनही गुंतताहेतच. मी एकटी असले तरी या सर्व धाग्यांचे ताण मनाला असह्य पीळ देत राहतात. खऱ्या अर्थाने मला 'घर' असं कुठे राहिले-लंच नाही. आणि तरीही अनिकेत म्हणून मी मुक्तही राहू शकत नाही. स्वप्नंही नाही आणि वास्तवही नाही अशी ही अधांतरी स्थिती झालीय."

तो शांत व्याकुळपणात ऐकत राहतो. खूप दिव-सांनी स्वतःला शोधल्यागत ती बोलत असते.

"रक्ताची नाती आहेत. पण ती तर फार दूरची वाटतात, या संधिप्रकाशात दिसणाऱ्या स्तब्ध झाडांच्या आकारासारखी–कोरीव पण अबोध. वादळात थरथरणाऱ्या छपरांसारखे वाटतात हे सारे संबंध. नेहमीच्या साध्या ऊन–पावसात डोक्यावर निवारा देणार छप्पर घनघोर वादळात स्वतःसाठीच थरथरतं. रोजच्या हसण्या–जगण्यात मागे–पुढे उभी असतात ही नाती पण आभाळसंदर्भाचे अर्थ लावतांना डोळ्यांत तूफान पण तरीही व्याकुळ पाणी जमा होतं तेव्हा ही नाती. भास बनून दूर दूर सरकत जातात."

थोडा वेळ ती स्तब्ध होते. तिला आणखी बरंच काही बोलायचंय हे तो ओळखतो आणि शांतपणे वाट बघत राहतो. उसासून स्वतःशीच बोलल्यागत ती म्हणते–

"अनेकांना प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष दिलेली वचनं मी पूर्ण करत आलीय. पण स्वतःला दिलेली सारीच वचनं पाळायची राहून गेलीयत. उध्वस्त महापूरासारखं अस्ताव्यस्त जीवन एका ठराविक दिशेने, सुबक बांध-लेल्या दोन घाटांमधून, घाटांना स्पर्श होऊ न देता गोठवत न्यायचं म्हणजे मनाचा केवढा आक्रोश होतो.

चिमणीने मेहनतीने एकेक काडी जमवून जमवून बांधलेलं घरटं मी विसकटून टाकते तेव्हा त्या चिमण्या-चोचीतून क्षणभर जो भयाण आक्रोश बाहेर पडतो. त्याच जातीचा माझा हा बंद आक्रोश–बांधलेलं उध्वस्त होतंय म्हणून नव्हे, उध्वस्तपण सुबक बंदिस्तपणात गोठवाव लागतंय म्हणून."

पुन्हा क्षणभर थांबून तीच पुढे म्हणते–

"शाश्वताचं धनी व्हायचं म्हणजे काय हे मला माहीत नाही रे. पण एका निरपेक्ष स्वतंत्र स्थानाची अपेक्षा मात्र मला आहे. तडजोडींच्या फटीफटीतून पुढे आलेली जागा आणि त्या फटींमध्ये पावलं रुतवत मी जाणं ही परिस्थिती मला नको आहे. या समाजात वाढता–जगतांना आजपर्यंत तरी अशा फटीफटींमधून सुटलेली जागाच माझ्यासमोर आली आहे. अशा फटीं-मध्ये पाऊल ठेवून चालत जाण्याची आणि स्वतःसाठी जागा करून घेण्याची मला सवय नाही. हवं ते स्थान मिळालेलं नाही तोपर्यंत मी समाजाला पाठमोरी झालेय हे माझं जगण्यातलं स्वतःशी राखलेलं इमान की

समाज ऋणाची जाणीव न ठेवणारं बेइमान कोण जाणे !"

ती अचानकच थांबते. आता त्याने काही बोलावं अशीही तिची अपेक्षा नसते. पण तो प्रयत्नांनी बोलावं तसं म्हणतो–

"किती गूढ आणि व्याकुळ बनत चालली आहेस तू इरा ! पहिल्यापासूनच अशी आहेस म्हणा तू. धुंद वय होतं तेव्हाही. म्हणूनच तुला मदत कशी करावी हेच कळत नाही. तू नोकरी का सोडून देत नाहीस ? निदान ती बंधनं तरी पाळावी लागणार नाहीत."

काहीतरी नवीन सुचवल्याच्या भाबडया आनंदात तो विचारतो तेव्हा कधी नव्हे इतकी वास्तवात शिरून ती विचारते–

"आणि नोकरी सोडून जगू कशी ? इतक्या श्रीमंत बापाची बेटी मी नाही की या अवास्तव लहरी संभाळत काहीच न करता जगू शकेन. किंवा बसल्या जागी माझ्या व्याकुळपणाचे लाड पोसणारी कोणी व्यक्तीही माझ्यासमोर नाही."

जरा वेळ इरा त्याच्याकडे कोणत्यातरी आश्वासनाच्या अपेक्षेने बघत राहते. पण तो उगीचच अपराध्यासारखा सुन्न होऊन राहतो. तेव्हा तीच मनात धास्तावून पण वर वर सहजपणे विचारते–

"मला सांग. कधी मला गरज पडलीच आणि मी तुला हाक दिली तर तू सारं सोडून मला मदत करायला येशील ?"

यावेळेस इराला त्याच्या फक्त आश्वासनाची जरूर असते. पण हे समजून न घेता तो सरळ म्हणतो–

"कसं शक्य आहे हे इरा ? तू थोडा तर विचार कर. माझी बायको अगदी साधीभोळी आहे. तिचा या जगातला एकच आधार फक्त मी आहे. तिला सोडून, तिने उभारलेला संसार सोडून मी कसा येणार ? हं– मी तुला मदत केव्हाही जरूर करेन."

आता इच्छा नसतांनाही तिचा स्वर कडवट बनतो. स्वतःतच हरवून बोलल्यासारखी तो म्हणते–

"मग मला आणि तुला दोघांनाही जास्तीत जास्त दुबळ्या करणाऱ्या या भेटी तरी कशासाठी चालू ठेवायच्या रे ? आपली दोघांचीही आयुष्यं इतकी स्वतंत्र आहेत आता की आपण न भेटल्याने त्यांत काही फारसा फरक पडणार नाही. आणि भेटूनही आपल्यातलं अंतर कमी होऊन ती काही फार जवळ घेऊन सांधणार नाहीत."

"हे इतकं स्पष्ट बोलायलाच हवं का ?"

त्याचं दुखावलेल्या स्वरातलं वाक्य तिला ऐकायलाच येत नाही. स्वतःच्याच तंद्रीत ती म्हणते–

"हे असंच तर घडतंय. आता मी साथ मागितली की काही जणांची आधीचे पाश तोडून येण्याची तयारी नसते. आणि काहींना आताच पाश गुंतवायचे नसतात. फक्त मैत्री..."

तू हा खेळ कुठपर्यंत खेळणार आहेस इरा ? तुझं त्यात मन नाहीच हे माझ्याइतकं कोणालाच माहीत नाही. पण किती जणांबरोबर तुझं नाव जोडलेलं मी ऐकत राहतो. स्वतःला इतकं स्वस्त का करून घेतेस ? स्वतःवर सूड घेण्याचा हा इतका भयंकर प्रकार ?"

ती अलिप्तपणे म्हणते–

"हा माझा प्रश्न आहे. आणि फक्त नावच जोडलं जातंय हेच तर आता दुःख होतंय. जीवन तर, कोणाबरोबरच जोडलं गेलं नाही ना ?"

"तुलाच ते नको होतं. नकोय."

"म्हणजे तुला काय म्हणायचंय ?"

ती तीव्रतेने विचारते. तो चूप राहतो ! पण त्याला आता निश्चित जाणवतं की जगण्याचा अर्थ शोधता शोधता आता इरा फक्त आधार शोधत चाललीय, आणि या शोधात ती किती लाचार बनेल, किती घसरेल या शंकेने तो धास्तावतो.

एकदम भानावर येऊन ती त्याला सांगते–

"तू आता जाऊ शकतोस. मला एकटीला राहू दे."

"पुन्हा केव्हा येऊ ?"

उठता उठता तो समंजसपणे विचारतो.

"तुला हवं असेल तर केव्हाही."

तो निघून गेल्याच्या दिशेने बराच वेळ ती बघत राहते. मग एक कोया कागद घेऊन वळणदार अक्षरांत लिहिते–

"प्रिय प्रकाश, तुझं म्हणणं बरोबर होतं. मी तुझ्यापेक्षा चार–पाच वर्षांनी मोठी असताना माझी मागणी तू मान्य केली नाहीस हेच बरोबर होतं. आता

माझीही इच्छा नाही. तू मला मेघना साठेबद्दल सांगितलं होतंस. ती चांगली मुलगी आहे. तू तिला होकार दे. तुझी निवड अयोग्य ठरणार नाही."

पत्र बंद करून लिफाफ्यावर पत्ता लिहीत असतांनाच दारात एक उमदा तरुण उभा राहतो. तिने मान वर करून बघण्याच्या आत प्रसन्नपणे तिला म्हणतो—

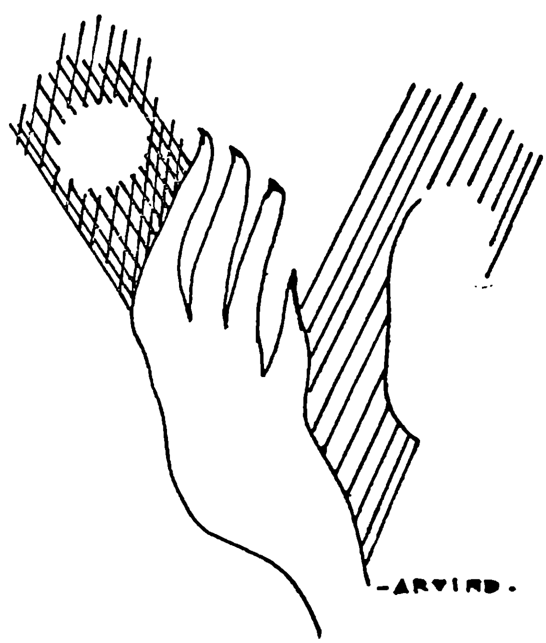
"इरा, तुला घ्यायला गाडी घेऊन आलोय मी"

ती त्याच्याकडे अनोखीपणाने बघत राहते. कोरड्या आवाजात म्हणते—

"माफ करा. मी तुम्हाला ओळखत नाही आणि अनोळखी व्यक्तीबरोबर बोलण्याची मला सवय नाही."

तो तरुण अवाक् होऊन बघत असतानाच सहजपणे ती आत निघून जाते.

△ △ △



कला आणि संस्कृती

भा. ज. कविमंडन

कला आणि संस्कृती यांचा संबंध आहे हे सत्य काही वादांमध्ये अडकून काहीसे अनाकलनीय व्हावे, हा केवळ कलासमीक्षेचा दोष नाही तर मानवी विचार-क्रियांच्या मर्यादा स्पष्ट करणारा घटक आहे. कला आणि संस्कृती यांच्या संबंधाचे तात्त्विक विवेचन करणे शक्य आहे. जेवढे ते विवेचम जास्त तात्त्विक होईल, तेवढे हे संबंध जास्त सुबोध रीतीने व्यक्त होतील. अशा विवेचनाला स्थूल स्वरूपाची प्रस्तावना लाभावी म्हणून या संबंधाविषयी काही मते नोंदविणे एवढाच या लेखाचा उद्देश आहे.

कलामीमांसेत कला म्हणजे काय हा पहिला प्रश्न आहे. क्ष ही वस्तू कलाकृती आहे असे विधान केल्यास, क्ष ही वस्तू कलाकृती का ठरली आहे याचे उत्तर द्यावे लागणार. समजा क्ष मध्ये सौंदर्य हा इतर वस्तूंमध्ये न आढळणारा गुणधर्म आहे असे म्हटले. क्ष ही वस्तू कलाकृती आहे, याचाच अर्थ क्ष सुंदर आहे असा केला. 'क्ष सुंदर आहे' हे सौंदर्यवाचक विधान झाले. या विधानात क्ष या वस्तूचे विशेष वर्णन करणारे एक पद (सुंदर) वापरले आहे. सुंदर हे क्ष चे विशेषण कसे स्पष्ट करावे व कलामीमांसेत त्याचा कसा उपयोग करावा हा या पुढील प्रश्न आहे. सौंदर्य ही संकल्पना एखाद्या तत्त्वाप्रमाणे absolute, अंतीमत: सत्य मानावयाची, त्या संकल्पनेचा अर्थ अनुभवनिरपेक्ष असतो, सौंदर्याच्या अशा तत्त्व-स्वरूप संकल्पनेचा एखाद्या निकषाप्रमाणे उपयोग होऊ शकतो असे मानावयाचे; आणि नंतर या स्वयंपूर्ण आणि स्वयंनिष्ठ सौंदर्य-संकल्पनेने क्ष या वस्तूचे 'सुंदर' असे वर्णन करणे शक्य केले आहे, असे म्हणावयाचे, या प्रकारचा एक प्रयत्न कलामीमांसेत केला जातो. भारतीयांची अलौकिकतावादी मीमांसा किंवा पाश्चात्यांची विशुद्ध रूपवादी भूमिका या अशा प्रयत्नांची उदाहरणे आहेत. पण अशा मीमांसातसुद्धा सौंदर्य म्हणजे काय या प्रश्नाची जी उत्तरे दिली जातात, ती खरे म्हणजे 'सौंदर्य' या संकल्पनेचे विश्लेषण करणारी नसतात, तर सुंदर हे विशेषण ज्या वस्तूला उद्देशून वापरले असते त्या वस्तूच्या विशेषांची वर्णने करणारी ती उत्तरे असतात, हे मीमांसकांच्या लक्षात आले. वस्तू आणि वस्तूंनी बनविलेले हे जग जास्त महत्त्वाचे आहे, त्या जगाची केलेली वर्णने व त्या वर्णनात वापरलेल्या संकल्पना त्या जगाच्या संदर्भातच अर्थपूर्ण ठरतात अशी एका दृष्टीने वास्तववादी भूमिका घेणे जास्त सुसंगत वाटू लागले.

कला ही याच जगातील घटना आहे आणि कलाकृती याच जगातील वस्तू आहेत, हे प्रथम लक्षात घेणे आवश्यक आहे, हे जग आणि या जगातील वस्तू याची नेटकी किंवा अस्ताव्यस्त, सुबोध किंवा जटिल अशी व्यवस्था समजून' घेताना या जगातील वस्तूंच्या पलीकडे असलेल्या तत्त्वांचा आधार काही विचारवंत घेत आलेले आहेत. अशा प्रकारची वस्तु–अतितत्तावादी भूमिका सर्व विचारवंतांनी जरी घेतली नसली तरी जगातील काही सन्माननीय आयडियलिस्ट विचारवंतांनी अशी विचार भूमिका घेतली आहे. आणि यातूनच आध्यात्मिक विचारांच्या प्रसिद्ध प्रणाली निर्माण झाल्या आहेत. कला आणि कलावस्तूंचा विचार करताना या आयडियलिस्ट विचारभूमिकांनी प्रभावित झालेले पंथ कलाविवेचनात कलाकृतीचे आणि कलाव्यवहाराचे वेगळे विवेचन करतात. या भूमिकांशी जुळणाऱ्या वृत्तीने घडलेले कलावंत काही वेगळ्या कलाकृती निर्माण करतात. त्या कलाकृती, ते कलाव्यवहार आणि त्यांची समीक्षा व त्या समीक्षेची तात्त्विक बैठक या सर्वांना लाभलेल्या महत्त्वाविषयी वाद होऊ शकत नाही. परंतु एखादा आनंदकुमारस्वामीसारखा जागतिक

दर्जाचा कलासमीक्षक जेव्हा विवेचनाच्या ओघात सहज लिहून जातो की, जगातील कलेचा आदिम युगापासून आश्चर्यकारक रीतीने अधःपात सतत होत आहे, तेव्हा या अभिप्रायाचा अर्थ नीट लक्षात घ्यावा लागतो. जे आदिवासींच्या रेषेत आहे ते आजच्या चित्रकाराला जमत नाही. जे आदिवासींच्या कंठात आहे ते विस्तीर्ण संथ सूर आजचा गायक काढू शकत नाही. जे वेरूळ अजिंठ्यात आहे ते आजच्या वास्तूत नाही. आजच्या प्रतिष्ठित आणि अतीतवादाकडे गेलेल्या कलेने एक महत्त्वाची अडचण निर्माण केली आहे. आजची कला रंग, रेषा, ध्वनी, शब्द इत्यादींचे आकर्षक प्रयोग करते. तरीही ही कला दुर्बोध असते किंवा विशिष्ट अल्पविभागालाच फक्त आवाहन करू शकते. कलेला सांस्कृतिक काहीही नाही असे धाडसी व खोटे विधान आमचे गंभीर कलाविवेचक एखाद्या सिद्धांत प्रतिपादनाच्या थाटात करतात. ही अडचण लक्षात घेऊन आपले कलाविवेचन हे कोणत्याही प्रकारे आध्यात्मिक होणार नाही याची दक्षता घेतल्यास कलेचे मर्म फार वेगळ्या प्रकारे सांगणे शक्य आहे. कलावस्तू आणि रसिक यांचे केवळ पाय याच जमिनीवर राहणे आवश्यक आहे. एवढेच नव्हे तर या सर्वांचे डोकेसुद्धा याच जमिनीशी जोडलेले राहणे आवश्यक आहे. अशी यथार्थ भूमिका घेतल्याखेरीज कलेचे मर्म व सामर्थ्य कसे असते हे समजणे कठीण आहे.

कलेत खरे महत्त्व आहे ते कलावस्तूला, external–object ला. कलावंत, रसिक, त्यांच्या मनःस्थिती, त्यांच्यातील संबंध याच्या विवेचनापेक्षा जास्त महत्त्वाचे विवेचन process of externalisation चे आहे, कलाव्यवहारात ही वास्तवीकरणाची, कलावस्तूच्या सदेहीकरणाची क्रिया जास्त महत्त्वाची आहे. कला कुठे असते ? मनांतर्गत, अनुभवांतर्गत की वस्तुमध्ये ? मानवी मन, अनुभव या घटना कलेत कोणत्या प्रकारचे कार्य करतात. या प्रश्नांच्या उत्तरांपेक्षा प्रत्यक्ष कलाकृतीच्या स्वरूप–विवेचनाला जास्त महत्त्व आहे. हे externalistion आहे तरी काय ? कलाकृती कोणत्या अगम्य, गूढ द्रव्याने तयार झालेली नसते. तेच रंग, तेच आवाज, तेच स्पर्श आणि शब्द स्वीकारीत कलावस्तूसुद्धा अस्तित्वात येत असते. तरीही तेच द्रव्य कलावस्तूच्या रचनेत वेगळा परिणाम सिद्ध करते. कलाकृती ही कलावंत आणि नंतर रसिक यांनी प्रत्यक्षात आणलेली एक क्रिया आहे. (कलावस्तू या शब्दापेक्षा त्या क्रियेला कलाकृती म्हणणे जास्त योग्य आहे.)

कलाकृती केवळ एक वस्तू नसते तर एका क्रियेचा आवश्यक भाग म्हणून व्यक्त झालेली वस्तू असते. परंतु क्रियांचेही अनेक प्रकार असतात, म्हणून कलाक्रिया ही इतर क्रियांपेक्षा वेगळी कशी असते हे स्पष्ट झाले पाहिजे. कलाक्रिया केवळ शारीरिक अवयवांनी पार पाडलेली क्रिया नसते. तर पूर्णतः जिवंत आणि पूर्णतः जाणत्या शरीराने पार पाडलेली ती क्रिया असते. (इथे पूर्ण शब्दाचा अर्थ perfect असा नसून total किंवा well integrated असा आहे.) व्यावहारिक स्वार्थी क्रिया, अवयवांची केवळ हालचाल, दडपणाखाली केलेली परतंत्र क्रिया इत्यादी क्रियांचे प्रकार पाडले तर कलाक्रियेचे वेगळेपण या सर्वांहून स्पष्ट करावे लागेल. आधुनिक पाश्चात्य विज्ञानाच्या प्रभावाने तयार झालेली न–नैतिक (objective) क्रिया हा आणखी एक क्रियेचा प्रकार आहे. या न–नैतिक क्रियेने आज आमची जाणीव विकृत आणि एकांगी केली आहे. कला क्रियेला या सर्वांपेक्षा स्पष्टपणे वेगळी अशी संपूर्णता लाभलेली असते. पैसा, प्रतिष्ठा, गुलामी, कर्तव्यपूर्ती इत्यादी परक्या कारणांनी घडविलेली क्रिया ही माणसाची परिपूर्ण क्रिया होत नाही. माणसाच्या संपूर्ण अस्तित्वाला न्याय देणाऱ्या या क्रिया नसतात. आधुनिक वैज्ञानिक वातावरणातील क्रिया ही एक अत्यंत अलिप्त व यांत्रिक स्वरूपाची क्रिया असते. आजच्या विज्ञानाने माणसाला 'वस्तुनिष्ठ' (objective) वृत्ती दिली असे म्हणतात. objectivity चा खरा अर्थ सामान्यतः आपण समजतो तसा नसून वेगळा आहे आणि त्या अर्थात subjective घटक निश्चितच येतात हे चांगला वैज्ञानिक जाणतो. परंतु 'वस्तुनिष्ठा' फक्त 'व्यक्तिनिष्ठा' या संकल्पनेच्या संदर्भातच अर्थपूर्ण होते. मानवी कर्तृत्वावर अवास्तव विश्वास असलेला माणूस हा स्वतःत एक तीव्र अहंकारी वृत्ती निर्माण करतो. आणि त्याच्या व्यतिरिक्त इतर सारे जग हे अहं–भिन्न म्हणजेच एक object, एक वस्तू या प्रकारचे होऊ लागते. ही 'वस्तू' माणसापासून नेहमीच अलिप्त असावी लागते. (त्या वस्तूशी कोणताही संबंध जुळता कामा नये, अशी दक्षता घ्यावी लागते, कारण असा संबंध जुळताच 'वस्तू' किंवा 'व्यक्ती' हे दोन्ही घटक तात्काळ नाहिसे होतात आणि 'संबंध' हा नवीन घटक उदयाला येतो.

विज्ञानात 'संबंध' नको असतात, तर निरीक्षणे हवी असतात.) माणूस त्या 'वस्तूं'चा थंड निरीक्षक असतो. अशा थंड वृत्तीने तयार केलेली जाणीव व नंतर घडणारी क्रिया ही साधी नैतिक क्रियासुद्धा असू शकत नाही. ती अनैतिक नसते, तर नीतिनिरपेक्ष म्हणजेच 'थंडगार' क्रिया असते. अशा वातावरणात माणूस आणि इतर जग यांचे संबंध एकतर नाहीसे होतात किंवा केवळ यांत्रिक स्वरूपाचे होऊ लागतात. अशा स्थितीत संपूर्ण क्रिया पार पाडण्याचे प्रसंग इतके दुर्मिळ असतात की अशी संपूर्ण क्रिया कुठे अस्तित्वातच नसावी असे वाटू लागते. पण आपली भूमिका अशी आहे की जर या **प्रकारची संपूर्ण क्रिया अस्तित्वात नसेल तर कलेची व्याख्या करण्यास कोणताही दुसरा ठळक गुणधर्म उपयोगी पडण्याची शक्यता नाही.** अशा या समग्र क्रियेचे संदर्भ व घटक कोणते असतात? हे संदर्भ व घटक कधीही व्यक्ति-अंतर्गत नसतात. ते नेहमीच निसर्ग आणि समाज या क्षेत्रातून निर्माण झाले असतात. परंतु समाज आणि निसर्ग ही क्षेत्रेसुद्धा कलाक्रियेला निर्माण करीत असताना ठराविक प्रकारचाच परिणाम घडवितात असे नाही. खरे म्हणजे निसर्ग आणि समाज या कल्पनांचा अर्थ फार वेगवेगळ्या प्रकारे घेतला जाऊ शकतो. आजचा विज्ञानातील निसर्ग आणि कवीचा निसर्ग एक नाहीत आणि भारतीय व अमेरिकन समाज समान नाहीत. त्यांच्यातील भेद खोलवर रुजलेले असू शकतात. आजच्या आधुनिक समाजरचनेत अनेक भेद तयार झाले असतात आणि त्या भेदांना जोडण्याचे सत्कार्य नेहमीच उपलब्ध असते. या समाजात 'मानवी-कार्य' असे जवळजवळ आज उरलेले नाही. आणि उरणार कसे काय? या समाजात काहींचे कार्य केवळ विचार करणे, काहींचे केवळ अभ्यास करणे, काहींचे केवळ कष्ट करणे, काहींचे सतत 'कलाकृती' तयार करणे व काहींचे पैसे मोजून त्या 'कलाकृती' जन्मभर पाहात बसणे, अशी मोठी नवलाईची व्यवस्था सध्या तयार झाली आहे. अशीच व्यवस्था स्वाभाविक आहे असेही आम्ही मानतो. अशा समाजात कला म्हणजे काय, या प्रश्नाचे उत्तर देताना जे संदर्भ शोधावे लागतील ते सापडणे जवळजवळ अशक्य झाले आहे. कारण या समाजात कला नावाचा विभाग इतर कार्य-विभागांपेक्षा पूर्णत: भिन्न झालेला आहे. कलेचे विशेष सांगताना आम्हाला जी अनाकलनीय, गूढ व आध्यात्मिक भूमिका घ्यावी लागते किंवा कलेचे मर्म 'अनिर्वचनीय' असते असे म्हणावे लागते त्याचे कारण कलाव्यवहाराचे ते गमक आहे असे नसून सध्याच्या व्यवस्थेत कलाव्यवहाराला स्पष्ट करणारे संदर्भच आम्ही गमावून बसलो आहोत हे आहे.

या स्थितीत कलाव्यवहाराचे विश्लेषण केलेच तर ते अटळपणे कलाबाह्य क्षेत्राचे विश्लेषण होताना दिसते. कला नैतिक असते, सामाजिक असते, वैयक्तिक असते, संस्कारांसाठी कला असते, मनोरंजनासाठी कला असते इत्यादि अभिप्राय सत्य किंवा असत्य काहीच नसतात.

असे अभिप्राय एवढेच दर्शवितात की कलेचा अर्थ तिच्यापेक्षा वेगळ्या क्षेत्राचा आधार घेतल्याशिवाय आम्ही आज स्पष्ट करू शकत नाही, आणि या सर्व अभिप्रायांना कंटाळून 'विशुद्ध कलावादी' (म्हणजे काय?) जाहीर करतो की कला ही 'स्व-रस-रंजनात्मक' असते! असे म्हणताच हा 'स्व' पूर्णत: 'पर,' भिन्न मानावा लागतो. पण 'स्व' हा 'पर'- भिन्न मानताच कलेचे निवेदन-संप्रेषण (communication) कसे होते हे समजत नाही, म्हणून कलेत केवळ 'स्व' नव्हे तर 'पर' (म्हणजे 'अ-लोक' 'पर-लोक' नव्हे.) असतो असे मानावे लागते. हे सर्व विचारांचे अटळ गोंधळ आहेत. आणि या भेदांनी भरपूर झालेल्या व्यवस्थेत ते शोभतात. अनेक भेदांनी फोडलेल्या समाजात 'पूर्ण-मानवी-क्रिया' प्रत्यक्षात घडत नाही आणि ती केवळ एक 'आध्यात्मिक' कल्पना वाटू लागते. 'जे प्रत्यक्षात जमले नाही ते प्रेम हे प्रिये! मी या कवितेत प्रगट करीत आहे!' अशी विनोदी स्थिती आमची होऊ शकते. अशा वेळी जे प्रत्यक्षात नाही त्याची छाया कुठे तरी असावी या इच्छेने आपण म्हणतो की कलेचे सौंदर्य हे प्रत्यक्षात, समाजात, निसर्गात, संस्कृतीत कुठेही नाही. 'सौंदर्य एक स्वयं-सिद्ध मूल्य आहे, अशी रोमँटिक भाषा तत्त्वत: खरी असते, किंवा कला नावाच्या कार्याला स्पष्ट करणारे ते काही अंतिम सत्य आहे, असे समजण्याचे मात्र कारण नाही.

कलेच्या सहाय्याने माणसांना त्यांच्या नित्य जगापेक्षा कितीतरी विस्तीर्ण जगाचा परिचय करून दिला जातो. आणि जणु काय माणसाच्या नित्य जगाच्या पलीकडील जग त्याला उपलब्ध करून दिले जाते. कलेच्या अनुभवाने मानवी वृत्तीचे होणारे व्यापकीकरण कोणत्याही कलामीमांसेला मान्य करावेच लागते. असे

व्यापकीकरण हेच कलेचे सामर्थ्य आहे, तेच तिचे सौंदर्य आहे, असे सौंदर्य कलेचा 'अलौकिक' गुणधर्म आहे, असा सिद्धांत मांडणारा भारतीय सौंदर्यवाद व्यावहारिक जगाच्या पलीकडे परमार्थाने खरे असलेले जग आहे या तात्त्विक सिद्धांताला मान्य करीत असतो, व त्या परम्–सत्य जगाच्या अनुभवाशी कलानुभवाची तुलना करतो, ('ब्रह्मास्वादसहोदर'!) कलेच्या सहाय्याने मानवी वृत्तीचे उन्नयन होते. हे कसे घडते याचे मानसशास्त्र सांगण्याचाही प्रयत्न केला जातो. हे सर्व किती प्रमाणात योग्य आहे हा जरी वादाचा मुद्दा असला तरी कलेने असे वृत्ती–उदात्तीकरण होऊ शकते असे पुरावे दिसतात. केवळ अति अहंकेंद्री माणूसच असे पुरावे नाकारू शकतो. मानवी जीवन केवळ अनाकलनीय कल्लोळ व किंकाळचा आहे, ते 'मूर्खांनी सांगितलेली एक कथा आहे,' असे मत वास्तवदर्शी नसून वृत्तीदर्शी असते, आणि ही वृत्ती अत्यंत अहंकेंद्री असते. मानवी जीवनाच्या अनेक अंगांपैकी एकाच किंवा काही कृत्रिम अंगांना सर्वस्व मानावयाचे आणि अशा कृत्रिम प्रयत्नांत जे frustration येते, ते जीवनाचा आवश्यक गुणधर्म आहे असे मानावयाचे अशी तार्किक कसरत इथे केली असते, पण निरोगी वृत्तीची जी माणसे या जीवनाच्या विस्मयकारक विविधतेला पाहतात ती माणसे त्यांच्या नकळत स्वतःची अहंता विसरतात. अशा अहंतेतून बाहेर पडावेच लागते, अध्यात्मात आत्म्याचे लक्षण विस्तारशीलता असे देण्याची प्रथा आहे. ही आध्यात्मिक भाषा निरोगी वृत्तीच्या बाबतीत अनावश्यक ठरते. कारण अशी अखंड विस्तारशीलता या निरोगी वृत्तीची एक वास्तवता असते, प्रत्यक्ष जगण्याची एक पद्धती असते.

माणूस जाणीवपूर्ण प्राणी आहे. स्वतःची जाणीव हा एकंदर मानवी जाणिवेचा एक प्रकार आहे. परंतु माणूस हा क्रिया करणाराही प्राणी आहे. आणि असा क्रियावान माणूस स्व–जाणिवेत नेहमीच वंग राहू शकत नाही. किंबहुना स्व–जाणीव हा जाणिवेचा एक फार सामान्य व किरकोळ प्रकार आहे. ज्यांची क्रिया थांबली आहे किंवा एकांगी व विकृत झाली आहे त्यांनी या स्व–जाणिवेचे नको ते स्तोम माजविलेले दिसते. जगाच्या निसर्गाच्या संदर्भात वावरणारा निरोगी माणूस अशा स्व–जाणिवेने व्यग्र होत नाही. मला नाक आहे म्हणून काही मी एकसारखे नाक धरून बसत नाही. मला माझी स्वतःची जाणीव आहे, याचेही भांडवल करण्याची इच्छा मला होत नाही. आणि हे निरोगी वृत्तीचे लक्षण आहे. मला जाणीव आहे असे म्हणताच जाणीव कशाची तरी असली पाहिजे हे दुसरे काही तरी जग किंवा 'अहं' असेच असले पाहिजे. अहं–जाणीव हा जाणिवेचा प्रकार किरकोळ व अनेकदा विकृती निर्माण करणारा असतो असे मानताच जाणिवेचा महत्त्वाचा विषय फक्त हे जग–निसर्ग उरतो. कलावंताची जाणीव हा मानवी जाणिवेचा परिपोष मानल्यास या जाणिवेत जगाचा जास्तीत जास्त विस्तार समाविष्ट झालेला असतो असे मानावे. जगाच्या स्पर्धेत आणि काळाच्या निःसंगतेत टिकलेल्या महान कलाकृती, कलावंताची जाणीव किती विस्तीर्ण होऊन या जगाला कवेत घेऊ शकते याच्या वैभवशाली खुणाच असतात.

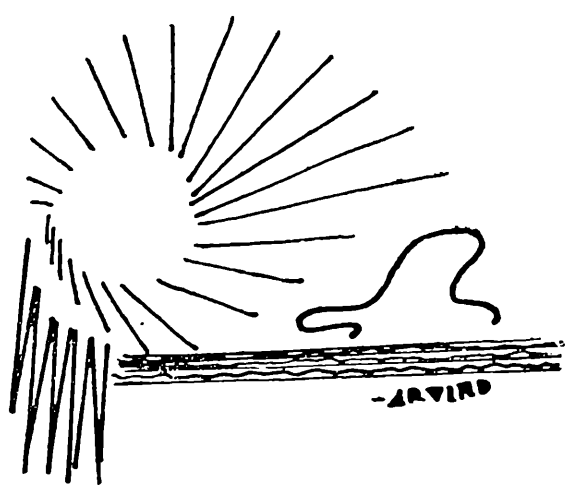
परिपूर्ण आणि परिपुष्ट मानवी जाणिवेने घेतलेला जगाचा अनुभव हा आजकाल ज्याला रूपवादी–सौंदर्यात्मक अनुभव म्हणतात त्यापेक्षा नेहमीच जास्त अर्थपूर्ण असतो. या रूपवादाच्या छायेत घडलेल्या fine arts च्या काळात आम्ही आज वावरत आहोत. पण आजचा काळ पूर्वी असाच होता किंवा यानंतर तसाच राहणार आहे, असे समजण्याची चूक करण्याचे कारण नाही. कलेचे सौंदर्य ज्ञानेंद्रियांनी चाखण्याची गोष्ट आहे ही श्रद्धा या fine arts च्या काळात प्रतिष्ठा पावली आहे. ही श्रद्धा कलेला तिचे खरे सामर्थ्य प्रगट करू देत नाही. कलेचे सौंदर्य फक्त डोळ्यांनी खरोखर दिसते का? नसल्यास काही 'अंतःचक्षु' उघडावे लागतात का? की कलेचे सौंदर्य 'आत्म्याला' जाणवले पाहिजे? परंतु 'आत्मा' 'अंतःचक्षु' ही आध्यात्मिक भाषा वापरण्याचे कारण दिसत नाही. खरी कला माणसाच्या बाह्य जाणिवेला केवळ स्पर्श न करता जास्त खोल परिणाम करते असा आपला अनुभव आहे व त्याला महत्व देऊनच कला म्हणजे काय या प्रश्नाचे उत्तर शोधावे लागेल. केवळ संवेदना–रचनेवर आधारलेले लय–नियम ही एक घटपटादि–खटपट वाटते व कलेचे मर्म सांगताना अशी खटपट समाधान देत नाही. पंचेंद्रियांच्या अनुभवात रंगून जाणे हा कलानुभवाचा व्यावर्तक गुणधर्म नसून तो एक सह–गुणधर्म आहे. सौंदर्य नावाचा एक स्वतंत्र गुणधर्म कलेत असतो आणि त्याचा आस्वाद ज्ञानें-

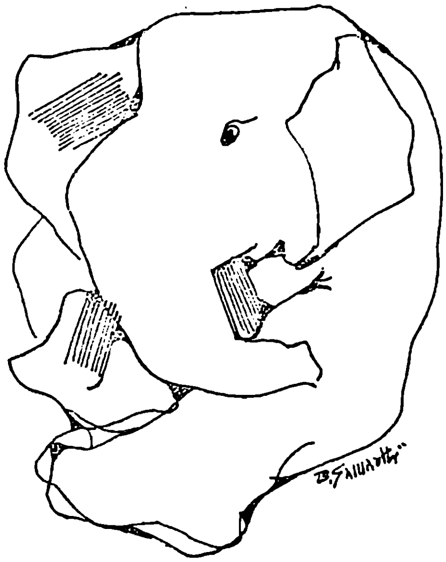
द्रियांचा विशिष्ट ' हेतू–शून्य ' उपयोग केला की लाभतो असे समजण्याची गरज नाही; सौंदर्याची जाणीव अनेक व्यापक क्रियांचा एक परिणाम म्हणून घडत असते. त्या जाणिवेला त्या क्रियांपासून तोडून तिच्यातील vitality, जोम आणि उन्मेष शिल्लक राहतील अशी आजची भोळी समजूत दिसते.

कलानुभवाला निर्माण करणारी वस्तू ही द्रव्यातून (material) अर्थाची संघटना करणारी वस्तू असते. संघटना द्रव्याच्या सहाय्याने करतात पण अर्थ–संघटना त्या द्रव्याचा भाग नसतात. त्या एका विशिष्ट क्रियेचा परिणाम असतात. अशी अर्थ–संघटना या क्रियेने होऊ शकते हाच या क्रियेच्या परिपूर्णतेचा (totality) पुरावा असतो. कलाकृतीचे द्रव्य हे केवळ नैसर्गिक किंवा वैज्ञानिक स्वरूपाचे द्रव्य नव्हे. ते द्रव्य मूलत: मानवी ' द्रव्य आहे. या ठिकाणी 'मानव ' ही संकल्पना अर्थपूर्ण होण्यास तिला अंतस्थ आत्म–तत्त्वाची गरज आहे अशी आध्यात्मिक भूमिका घेण्याच्या ऐवजी, मानव ही संकल्पना अनेक वास्तविक संदर्भांनी अर्थपूर्ण होत असते अशी वास्तववादी भूमिका घेणे जास्त योग्य आहे. हे सर्व वास्तविक संदर्भ नैसर्गिक आणि सामाजिकच असतात, म्हणूनच म्हणायचे की संस्कृतीचे संदर्भ 'मानव' या संकल्पनेचा अर्थ निर्माण करीत असतात. शिल्पकलेचा दगड केवळ दगड नसतो, तर मानवी क्रियेतील एक घटक असतो. हा दगड शिल्पात जी रूपे घेऊ पाहतो, ती माणसाला जाणवलेली ' सांस्कृतिक ' रूपे असतात.

कला म्हणजे माणसांची खासगी जाणीव धारण करणारी एक खासगी क्रिया नव्हे. कला म्हणजे प्रचाराच्या सार्वजनिक भिंतीवर बसवलेली बाजाराऊ वस्तू तर नव्हेच नव्हे, परंतु कलाक्रियेत जे काही घडत असते ते पूर्णत: संदर्भशोधक आणि संघटनात्मक असल्याने, या क्रियेला सांस्कृतिक म्हणावे लागते, विशेषत: द्रव्याचे जे मूर्तीकरण (embodiment) कलेत होते, ते होत असताना जगाचे संदर्भ या मूर्तीत आपोआप येत असतात. कलाकृती ही एक निर्गुण व कैवल्यपूर्ण ' वस्तू ' कधीच नसते. तिची सगुणता आणि संमिश्रता याच जगाची देणगी असते. म्हणूनच म्हणतात की कलाव्यवहार संस्कृतीच्या क्षेत्राबाहेर घडू शकत नाही. आणि घडविण्याचा अट्टाहास केलाच तर तो कला–व्यवहार नि:सत्व, अनाकलनीय आणि दुर्बोध होऊ लागतो.

• • •





|| कविता || || कविता ||

काळोखाचा पूर

वा. रा. सोनार

असा काळोखाचा पूर
येतो ललाट किनारी
तरी पिचली बासरी ।। वाजवावी ।।

स्वतः उकरीत जावे
काळजाची खोल माती
हरती गाभाऱ्यात ज्योती ।। फणा जैशा ।।

पणत्याच्या ओंजळीत
कागे उभारावे घर
जन्म होतसे जहर ।। ओठांलागी ।।

अशी व्याकुळ रांगोळी
तळहाती घुसमटे
फुठे कुपासाठी तुटे ।। गोठतांना ।।

फुटे पाय ती वाट
येई कढ तेच गीत
फास आवळीची रीत ।। घेई गळां ।।

△

घर

शंकर बडे

घराने असू नये
इतकेही एकलकोंडे की,
कळू नये दारा खिडक्यानाही
त्याच्या मनातले
मी म्हणतो
घरानं सोसावं तरी किती की,
गळू नये छप्परही
भर पावसात.

△

तीन कविता

विश्वास कानडे

१. असे नाटक

फाटक्या आभाळातून
म्हणजे फाटक्या विंगेतून
फाटका शिवाजी
लुंगा सुंगा
दारुवाला
नंगा
लाकडी तलवार
कचकड्याचा मुकुट
भाडोत्री वेष
भाडोत्री त्वेष
भाडोत्री भाषा
भाडोत्री ऐट
एकदम सरसकट
खोटा

असे नाटक
अंधारात
प्रकाशात.

२. माझे कलेवर जळे

डोळ्यांच्या जखमा
जखमांचे डोळे
मधोमध माझे कलेवर जळे.

मस्तिष्काचा भार
पावलातले खिळे
मधोमध माझे कलेवर जळे.

सभोती आभाळ
आभाळाची मुळे
मधोमध माझे कलेवर जळे.

केवलाची कळा
कळांचे कळे
मधोमध माझे कलेवर जळे.

३. ओळी

निमुळत्या आधारांवरील
निसटणाऱ्या मृत्तिकेच्या सघन सावलीत
हिमालयाच्या खोल दरीत
एका पाणथळीकाठी
मूलगामी
ध्यानस्थ वृक्ष
तटस्थ
मृत्तिकेपासून तारांगणापर्यंत
अधो–ऊर्ध्व
वायुचेतन

अप्रतिबिंबित.

△

प्रतिनाद

निरंजन उजगरे

आपल्याच तंद्रीत शोधीत फिरणाऱ्या
एका म्हाताऱ्याला एकदा दिसलं
खालचा कोपरा मातीत खुपसून
अर्धवट उघडं पडलेलं
गंजक्या पट्ट्यांचं लटलटतं फाटक,
फाटकामागच्या पडक्या भिंती;
सुरकुतलेल्या जमिनीवरची
वाळलेल्या गवताची अस्ताव्यस्त पुंजकी

म्हातारा थबकला
गवतात शिरला
भिंतींमागे निघून गेला...

△

कविता

वासंती इनामदार

तो
लाजेशीच झालेला सौदा होता
म्हणूनच
निरोपाची पायवाट
काळिज लपवून चालणारी...!
ती
खिडकी
गप्प...!
कुसुंबी रंगांचे गज
आणि स्पर्शगंधांचे
मुबलक सडे
सुस्कारलेले...!!
ढळलेल्या देठांची पहाट
फुललेल्या कळ्यांची वाट
गंधांची नाती शोधणारी...
...लाजेशीच सौदा झालेला
नात्याची मुलावण
वासना संस्कृतीत
थरारणारी...!!

कविता

तुझे डोळे थोडे तुझ्याहून वेगळे दिसताहेत आज
त्यातल्या काही दीपिका काढून तर ठेवल्या नाहीस?
तेवतात रे, अगदी समईसारखे तेवतात काही डोळे
एऽऽमला भेट दे ना त्यातली एखादी ज्योत.
मला कुणाचेच चेहरे ओळखता येत नाहीत...
एवढंच काय माझ्या सावलीकडेही संशयानेच पाहते.
...माझी पावलं विझलेली असतानाही
रस्ता सुरूच राहतो.
आणि ओंजळीत असतात तुझे डोळे...तेवणारे
...तुझे डोळे तुझ्याहून वेगळे दिसताहेत आज
आणि तरी मी बोलतीय्
...तेवणारे डोळे आठवून...!!
△

मरणाला आधार

कल्याणी इनामदार

आता तुटल्या कळ्यांना कसा देशील आधार
खोल मूळाशी यातना माती राहिना गर्भार
अरे आकाश आकाश असे म्हणशील किती
पक्षी सुद्धा सावकाश कसे घरट्यांत येती?
फुले आलेल्या वेलींना त्यांचे विचार ना ओझे
अुर पूरे गळताना प्राण किती वेळा विझे
आणि उद्या जरी झाली पुन्हां रे गर्भार
तिचे मरण मागेल तुझ्या पृथ्वीचा आधार

सांजफूल

जेव्हा पदरी पडते
तिची सुगंधाची धूळ
सांज वेळेला फुलते
तेव्हा एक मिळे फूल.

सखा सुजाण चतुर
त्याची नजर चाणाक्ष
वेड्या मिठीत आतुर
त्याने मोडले गवाक्ष.

△

'कॅशिया'च्या कविता

सुलभा भानगावकर

१

ताज्या पहाटे
उगवतीच्या सोनेरी कोवळ्या उन्हांची झुलपे
फुलाफुलांना कुरवाळत झळझळत धावणारी!
तुझे कॅशियारूप धाराधारांनी पापणीत उतरते
आज दृष्टीला निरशा सुखांची अवचित आहे!!
मेजवानी

अनुक्रमणिका

२

सूर्यकिरणांचे लख्ख घोस माळून
लवलवत्या कोवळचालूस मीनारांचे मुकुट
झळझळीत गर्द हिरवाश्रावण आकंठ तुझ्यात
अस्तित्वाच्या आगळ्या नशेत अलमस्त फकीरी
तुझा सडसडीत खडा आत्ममग्न पहारा
कुणाच्या पापणींशी विंधण्याची असोशी नाही
कुठे आपला बहर मिरवीत खुरट्यांना हिणवण्याची
बथ्थड काटेरी हौस नाही
उमलत्या गच्च बहरांचे आवेग पांघरून
बहर गात बहर बहरत बहररूप
बहार झुलणे तुझे
पानगळीत निभ्रान्त निःसंशय टपटपत
अंतिम सत्याला साक्षात होणे तुझे
कॅशिया ! ज्यासाठी अनेकजन्मांची तळमळ
ते हे सारे कुठल्या क्षितीजाची साधना
करून मिळवलेस रे ?

३

चढत्या बहराच्या भरतीत
आणि उतरत्या ग्रीष्मांच्या ओहोटीत
तुझे स्थितरूप साधकत्व
कॅशिया ! आनंदरूप सळसळतोस तो
हलक्या झुळकींचे हळवे
बकुळमन मोडवत नाही म्हणून !
धगधगत्या उग्र निखाऱ्याचे पहाड झेलतोस
तो ग्रीष्ममनात तुझ्या हिरवेपणाने
कुठे थंड लकेर उमटावी म्हणून
तुझे तुझ्यासाठीच असे खरेच का रे
काहीच नसते ?

४

आनंदाचे चंदनदाट निमग्नरूप जणू
आपल्याच असण्यात घनदाट असीम डुंबून असतोस
तुझ्या केशरी हसण्याची शपथ
या निवान्त आनंदमय अक्षय लाटा
तुझ्यापासून योजनदूर माझ्या किनाऱ्याला भिडतात
तेव्हा क्षणभरच मधले पाणी
एकाकार उदंड बनते
मग सगळे अथांग अथांग फक्त
अथांगच उरते ! !

५

पिवळ्या सुखांचे ताजेगच्च बहर
ओंजळी भरभरून आनंदाची
कांचनबहार उधळणारा
तुझा खळाळता आनंदप्रवाह
सगळा कूडाकचरा तळाशीवसून
मनाचे शिंपलीभर तळे
तृप्त तुडुंब लहरत रहाते
शिंपलीत समुद्राला निमंत्रण येते ! !

६

कॅशिया !
भूमीच्या कुशीत खोलवर रुजून
आपला नीरव विश्वास
आकाशात उधळत असतोस
एका चिरंतन क्षणी
स्थितरूप तू आकाशरूप अवकाशव्यापी होतोस
परमस्वरूप सत्याच्या मूलकंदातून
तुझे हरक्षणी पालटते श्रीरंगरूप
कधी थेंबभर वाळूची कठीणगार पुळण बनते
उमटती पुसटती आणि उगवती पावले
एकाच प्रेमाने-मापाने उरात घेणारी
सुळसुळीत रेशीम पुळण
कधी निळचा शब्दांची आश्वासक कमळतळी बनते
तुझे ज्ञानेशरूप
दुखऱ्या डोळ्यांतळी जळजळ शांतवणारी
शान्तला क्षमा बनते कधी
हसऱ्या चिमओठातून ओघळलेला
निरामय दूधथेंब कधी
आश्विनातला शेतांचा पिकलेला तृप्तश्वास
पौर्णिमेला मौन ठिबकत्या प्राजक्तींचा गंध दाट
हरव्या अगत्यांची घनदाट पसरती
सावळी सावली
उगवती मावळतीचे शकुन संदेश
रंगनादगंधरूप सुख उदयोऽस्तु म्हणत रहाते
कॅशिया ! तुझे अनादि नित्य मूल सत्यरूप !

△

' रुसवा ': एक आकलन

मधु जामकर

अनिलांचे निधन म्हणजे एका तृप्त मनाचा संपलेला प्रवास वाटतो. अनिल जीवनभर ' चिरयौवन ' जगले. सौंदर्यासक्त मनाने आपल्या आयुष्यातील भावानुभव घेत त्यांनी आपला ' आत्मप्रत्यय ' जीवनाच्या अंतिम क्षणापर्यंत रसिकतेने ' मर्मबंधातील ठेव ' म्हणून जवळ जोपासला. अनिलांना गोविंदाग्रजांप्रमाणे दाहक आत्मसमर्पणाचे प्रेम मानवत नाही. ते नेहमीच प्रेमाची सांगड जीवनाशी, पर्यायाने त्यातील सौंदर्यासक्त उन्मेषाशी घालतात. त्यांनी आपल्या प्रेमाची भूमिका सांगताना म्हटले आहे.

> **' प्रीती तुझी माझी**
> **नाही निराळेपणाची**
> **जगाच्या सुखदुःखी ,**
> **आहे मिळालेपणाची '**

येथे प्रेमाचा परिघ व्यापक आहे.पण तोही सौंदर्यानुभूतीकडे जाणाराच. आपली कविता ज्या आत्मप्रत्ययाने फुली फुलून येते तिला कसलेच विशेषण लावणे त्यांना मानवत नाही. कवितेने फुलवातीसारखे पवित्र फुलत राहावे. रसिकाने तिच्या प्रकाशात स्वतःचे रूप पहावे, अशी अनिलांची कविता नवेनवे उन्मेष परिधारण करणारी आहे.

अनिलांच्या निधनानंतर त्यांच्याविषयी, कवितेविषयी बरेच लिहिले गेले. त्यात् त्यांच्या ' रुसवा ' या कवितेबाबत ' दैनिक महाराष्ट्र टाईम्स ' मधून बरीच चर्चा झाली. ही कविता अनिलांच्या पत्नी कै. सौ. कुसुमावती देशपांडे यांच्यावर लिहिली आहे असे सांगितले गेले. ही कविता विशुद्ध प्रेमाचा एक आगळा पैलू म्हणून पुढे येते असेही लिहिले गेले. कुणाला या कवितेत गूढगुंजन, तत्वचिंतन दिसले. तर कोणी तिच्याकडे अनिलांच्या प्रतीतीधर्माकडून पाहू लागले. प्रत्येकाने गज–अंध न्यायाने या कवितेकडे पाहिले. एकच कविता रसिकाला भिन्न भिन्न पातळीवर कशी नेऊ शकते त्याचा हा पुरावा आहे. त्यातही या कवितेस पं. कुमार गंधर्व यांनी आपल्या सुस्वर आवाजाने योग्य न्याय दिल्याने या कवितेचे शब्दसौंदर्य, भावसौंदर्य आणि स्वरसौंदर्य एकसमयावच्छेदेकरून अभूतपूर्व गोडीचे झाले आहे.

प्रसिद्ध इंग्रज कवी ब्राउनिंग यांनी आपल्या ' सॉडलो ' या कवितेचा अर्थ विचारला तेव्हा असे सांगितले की "कविता लिहिताना ब्राउनिंग आणि ईश्वर या दोघांना तिचा अर्थ माहीत होता. आता ब्राउनिंग तो अर्थ विसरला." आज ' रुसवा ' कवितेचा अर्थ ' आपण विसरलो ' असे म्हणण्यास अनिल नाहीत. व ईश्वराकडे अर्थ विचारण्यास जाणे कोणाचे धाडस होत नाही. अशावेळी या कवितेत अनिलांच्या स्वच्छ भावानुभवाचा तो आधार दिसतो त्याकडे तितक्याच स्वच्छ मनाने पाहणे महत्त्वाचे ठरते. हे पाहताना अनिलांच्या 'प्रीतीच्या प्रथा बहुत, तशाच कवितेच्या ' या विधानाची आठवण ठेवावी. यातील ' प्रथा ' या शब्दाचा अर्थ- ' फुलवाती'शीनिगडीत आहे हे विसरू नये.

विद्यार्थ्यांना शिकविताना ' रुसवा ' कविता वेगळीच वाटते. रेडिओवर कुमार गंधर्वांची या कवितेची रेकॉर्ड ऐकताना तिचा भावप्रत्यय वेगळाच येतो. कुमार गंधर्वांच्या स्वरमाधुर्याला तबल्याचे बोल अशी काही अतूट साथ देतात की या कवितेचे विविध असे भावरंग संपूर्ण कविता ऐकून संपेपर्यंत बदलताना आपण पाहतो. अनिलांच्या निधनानंतर ही कविता पुन्हा एकदा ऐकण्याचा योग आला आणि बी कवींची ' चांफा ' कविता मनाशी या कवितेच्या संदर्भात नाते जोडू लागली. अनिलांची ' रुसवा ' आणि बी. कवींची चांफा या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू वाटतात इतके या कवितांत अभेद्य.

पण आहे. हे दोघेही कवी विदर्भाचे. दोघांनाही वैदर्भी रीतीची आवड. दोघांनीही आपण केशवसुत संप्रदायाचे असल्याचे कबूल केले. बी कवींचा अभिजात सौंदर्यवाद आणि अनिलांचा निर्भर स्वच्छंदवाद केशवसुत या कवी-मनाशी सांधा जुळविणारा आहे. या ओढीतूनच की काय अनिलांनी बी कवींच्या 'चांफा'च्या कवितेवर एक सविस्तर लेख 'सत्यकथा' (मे, जून १९६५) या मासिकातून लिहिला.

मुक्त छंदाचे युगप्रवर्तक म्हणून ओळखले जाणारे कवी अनिल आपल्या गेयतापूर्ण कवितेतून काव्याला अधिक न्याय देत असताना दिसतात. 'रुसवा' या कवितेला जी एक अंगभूत नादलय आहे तिच्यामुळेच तिची भावलय अधिक जवळची होते. खरे म्हणजे पं. कुमार गंधर्वांनी ही कविता गाईली असे म्हणण्याऐवजी या कवितेत जी लपलेली अंगभूत चाल होती ती त्यांनी फक्त अभिव्यक्त केली असे म्हणणे अधिक सयुक्तिक वाटेल. जे 'रुसवा' कवितेविषयी तेच 'चांफा' कवितेविषयी सांगता येईल. या दोन्ही कविता चालीवर म्हणताना कोठे अडखळल्यासारखे वाटत नाही. या दोन्ही कवितात आंदोलनयुक्तता असल्याचे दिसून येते. यामुळेच की काय या दोन्ही कविता भावगीत वाटतात. त्यांचा बंध आणि आशय सहृदांना तिच्या सहजस्फूर्ततेची जाणीव करून देतो. रेडिओवर जेव्हा आपण 'खुलता कळी खुले ना' असे ऐकतो तेव्हा मनात 'चांफा काही केल्या फुले ना' या स्वरांनी घर केलेले असते. 'रुसवा' या कवितेचा आटोपशीरपणा लक्षात घेऊनही ती 'चांफा' या कवितेशी आपले जवळचे नाते सांगून जाते ते यामुळेच.

अनिलांनी केशवसुतांच्या गूढगुंजन या शब्दाला 'प्रतीतीधर्म' असे नाव दिले आहे. आपल्या 'फुलवात' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत याविषयी त्यांनी बराच उहापोह केला आहे. ते कवितेच्या संदर्भात नेहमीच 'कवितेतल्या अर्थाचा अर्थ' शोधू पाहतात. अमूक अर्थ कवीला अभिप्रेत होता काय असा प्रश्न कवितेच्या अर्थाला मर्यादा घालू शकत नाही. सर्जनशील कविता कवीच्या अंतरंगाचा एक अचूक आलेख दाखविते. या दृष्टीने 'रुसवा' ही कविता अनिलांचा लाडका 'प्रतीतीधर्म' आपल्यातून व्यक्त करते. म्हणून या कवितेत 'चांफा' मधील 'हृदय–आत्मा' ही जोडी या दोन्ही कवितेच्या अर्थसंदर्भात महत्त्वाची वाटते.

'रुसवा' या कवितेत अनिलांनी एका दिव्य प्रीतीचा अनन्यसाधारण साक्षात्कार सांगितला आहे. कवी 'बी' 'चांफा' या कवितेत 'चांफा' हे प्रतीक म्हणून वर्णन करतात. 'रुसवा' या कवितेत अनिलांनी आपले प्रतीक अध्याहृत ठेवून वर्णन केलेले आहे. आपला प्रतीतीधर्म त्यांना कलात्मक पातळीवरून रसिकाप्रत सोडून द्यायचा होता म्हणून त्यांनी अमूर्त असे अलौकिकवादी भावप्रत्ययी रूप या कवितेत वर्णन केले. आपल्या प्रीतीचा अद्वैतवादी हट्ट अनिल पुढीलपणे सांगतात.

'समजूत मी करावी म्हणुनीच तूं रुसावे
मी हास सांगतांच रडतांहि तूं हसावे'

ही भूतकाळातील दोघांनी एकमेकांना समजून घेण्याची वृत्ती 'ते आज का नसावे, समजावणी पटेना' या विधानात अंतर्धान पावते व कवीची एक विदीर्ण सल 'धरिला असा अबोला की बोल बोलवेना!' या टोकाशी जाऊन आपले आवर्तन पूर्ण करते. कवीच्या वर्तमानकाळाने भूत आणि भविष्यकाळाला आपल्या परिघात व्याप्त करून टाकले व स्वतःच्या त्रिज्येने आपलेच दिसणारे वेगळे वर्तुळ पूर्ण केले आहे. 'मिटले तसेच ओठ की पाकळी हलेना!' या ओळीतून एक सजीव भावाकृती आपल्या डोळ्यापुढे उभी राहते पण ती 'समजावणी'तून पुढे आलेली नसते तर ती कळी असूनही 'मी फुलणार नाही' हे सांगण्यासाठी येते. त्यामुळे या कवितेतील 'खुलेना', 'हलेना', 'पटे ना', 'बोलवे ना' 'सुटेना', 'जुटेना', आणि 'कळेना' ही क्रियापदे आपल्या अविरत क्रियेने रसिकांच्या मनात घर करून बसतात. 'चांफा' या कवितेतील 'चांफा खंत करी काही केल्या फुलेना' हे ध्रुपद वरील सर्व क्रियापदांशी आपले अढळ नाते घट्ट बांधून कवितेचा आशय समृद्ध करते. 'चांफा' या कवितेत चांफ्याला फुलविण्यासाठी नानाविध किमया केल्या तरीही तो फुलेना. 'रुसवा' कवितेत 'समजावणी'साठी 'रुसवा' होता पण त्याने आपले रूप मुखस्तंभासारखेच ठेवले.

अद्वैतात अपूर्व साक्षात्काराची अनुभूती मिळते. तिथे 'रुसवा' ही भावना उरतच नाही. पण जेव्हा हे अद्वैत मोडते तेव्हा 'कळी खुलेना' चा भावप्रत्यय येतो आणि द्वैत हे मनाला भेडसावते. अद्वैताच्या पार्श्वभूमीवर अनिल द्वैत पुढीलपणे साकार करतात.

'का भावली मिठाची अश्रूत होत आहे
विरणार सागरी ह्या जाणून दूर राहे?'

हे 'दूर राहणे' अलिप्ततेचे नाही. स्थितप्रज्ञतेचे रूप देखील नाही. ते आपण अद्वैत मनाने भोगले त्याचेही हे फळ नाही. येथे द्वैत हे असल्या विशेषणाने व्यापून जात नाही त्यामुळे त्याला असलेली पार्श्वभूमी अर्थहीन वाटते. आपली निर्भेळ जाणीव जीवंत करणे व ती तितक्याच प्रभावाने रसिकाच्या मनात उतरविणे एवढचे कार्य येथे उरते. ती जाणीव, केवळ जाणीव 'रुसलेपणा'ची आहे. जेव्हा 'मी–तू'पणाची वोळवण होते तेव्हा प्रीतीचा अलौकिक असा साक्षात्कार अनुभवला. आता 'मी–तू' पणात अटीतटीचा सामना सुरू झाला त्यातही 'मी' ला पराभव पत्करावा लागला.

दिव्य प्रीतीत, उत्कट प्रीतीत जय, पराजय यांना थारा असतो का? अनुरागापोटी राग येतो तसेच पराजयापोटी जय यावा. राग खुलविण्यात जसे सौंदर्य असते तसे पराजयाला चेतविण्यात, डिवचण्यातही एक अपूर्वाई आहे. पण हे केव्हा? कवी जेव्हा आपली लक्ष्मण रेषा ओलांडेल तेव्हा.

'मिटवील अंतराला ऐसी मिठी जुटेना' या लक्ष्मणरेषेने कवितेला घेरले असल्यामुळे तिचे मूलभूत सौंदर्य अधिक ठसठशीत झाले.

'चांफा' या कवितेत प्रेमाचा अपूर्व साक्षात्कार शेवटी आला तो 'चांफा फळी आला फुलून' या तेजातून. बी.कवींनी कवितेत प्रतीक म्हणून चांफा जो घेतला तो सुरवातीपासून फुलण्याकडेच गती घेतो. 'रुसवा' कवितेत अनिलांनी 'कळी' वर्णन केली आहे. या कळीजवळ विकसण्याची, फुलण्याची क्षमता आहे. तिला अंगभूतपणे फुलायचे नाही व एकदमही फळायचे नाही. कुणीतरी आपल्याला स्पर्श करावा, त्या स्पर्शाने आपण प्रथम अधिकच मिटावे. एवढे की फुलणे बाजूला राहून आपले मिटलेपणच दिसावे. विकसनशील कळीला या मिटलेपणातही आपले भारलेपण दिसते. तिच्याजवळ असलेली निरागसता, अज्ञानीवृत्ती आणि अवखळपणा या सर्वांना तिने आपल्या मिटलेल्या पाकळीत लपवून ठेवलेले आहे. फक्त बाहेर राहिला तो हट्टीपणा. स्त्रीहट्ट हा शब्दापलिकडचा असतो. इथे तो भावापलिकडचाही आहे. म्हणून तो एका अर्थाने 'कोण मी चांफा! कोठे दोघेजण' या द्वैता पलिकडे जाणाराच आहे. चांफा फुलून द्वंद्वातीतच झाला. 'रुसवा' न फुलता आपल्या अंगभूत गुणधर्मातही द्वंद्वातीतच झाला. म्हणून या दोन्ही कवितेत अंतर्भूत झालेली भावानुभूती एका पातळीवर आलेली आपण पाहतो. येऊन पुढे आपण 'रुसवा' कवितेच्या शेवटाकडे वळल्यास अनिलांच्या प्रतीतीधर्माचे खरे रुप समजणे सोपे जाते.

'की गूढ कांहि डाव, वरचा न हा तरंग
घेण्यास खोल ठाव, बघण्यास अंतरंग?'

अनिलांच्या प्रश्नाचे उत्तर त्यांच्याच शब्दात द्यायचे असल्यास :

'रुसवा असा कसा हा ज्या आपले कळे ना'

या शब्दातच द्यावे लागेल. जो 'रुसवा' कळण्यापलिकडचा आहे तो वळण्यापलिकडचा असणे स्वाभाविक आहे. म्हणून कवी प्रथम द्वैत शब्दबद्ध करतो, नंतर अद्वैताचा अर्थ सांगू लागतो व पुढे द्वंद्वातीत अवस्था आपल्यापुढे आणून ठेवतो. त्यामुळे आपल्या मनात एकच ध्वनी उमटतो. तो म्हणजे 'अजुनी रूसून आहे खुलता कळी खुले ना!' हाच प्रतीतीधर्माचा आगळा वेगळा स्वर आहे.

अनिलांचा प्रतीतीधर्म सत्यसृष्टीत आढळणारा, नित्याच्या अनुभवावर उभारलेला असाच आहे. हा प्रतीतीधर्म त्यांना 'चांफा' या कवितेत जाणवला. या कवितेने अनिलांच्या प्रतिभेवर एवढी मोहिनी घातली की तिने 'रुसवा' या कवितेत आपला नवा अवतार निर्माण केला. 'रुसवा' कवितेमधील रुसवा हा तरुणाचा की तरुणीचा हा प्रश्न महत्वाचा नाही तो तारुण्यातला आहे हे मात्र खास. अनिलांनी चिरयौवन हे शेवटपर्यंत आपला स्थायीभाव म्हणून जपले. यौवन ही एक वृत्ती असून ती नेहमीच सौंदर्यपिपासू असते. प्रीतीमधील भावसौंदर्य टिपणे हा तिचा छंद व या सौंदर्याचा प्रतीतीधर्म समजावून सांगणे हा तिचा ध्यास. 'रुसवा' मध्ये ही समजावणी असल्याने ही कविता सौंदर्यवादाचा पुन्हा एकदा पुरस्कार करते. अनिलांनी बी कवींना अभिप्रेत असलेला सौंदर्यवाद मनापासून जपला व तोही केशवसुतांच्या सच्च्या बाणातूनच. बी आणि अनिल या दोघांचा हक्क विदर्भावर जेवढा आहे, तेवढी त्या मागे या अभिजात सौंदर्यावादाची घट्ट अशी पीळ आहे. 'रुसवा' या कवितेच्या निमित्ताने अनिल आणि बी ही दोन व्यक्तिमत्वे एकमेकांना उजाळा आणून देतात हे मात्र नमूद करण्यासारखे आहे. आणि दोन्ही कविता रेडिओवर आपल्या शब्द, भाव व स्वरसामर्थ्याने गाजतात त्यामागे हेच सूत्र असेल काय? △

जाणीव

बशीर सा. मुजावर

हाशीम भैया शहरातल्या शाळेत शिकायला गेला आणि त्याचे काम सलमाच्या अंगावर पडले.

गावाच्या वरच्या अंगाला ओढा होता. पूर्वी कधी तरी हा ओढा नेहमी भरून वाहायचा. आता पावसाळ्यात खूप मोठा पाऊस आला तरच दोन चार दिवस त्यांत पाणी असतं. नाहीतर बाराही महिने कोरडाच. फक्त ओढा असल्याची खूण. हा ओढा ओलांडला की सुमारे अर्ध्याएक मैलावर एका छोटयाशा टेकडीवजा उंचवटयावर त्यांचे घर. गाव सोडून त्यांचे एकच घर असे बाजूला का हे कुणालाच माहीत नाही. आपण इथे रहायला केव्हा आलो हे तिच्या अब्बाजानलाही माहीत नाही. गावात आपले पण कधीकाळी घर होते असे आई मधूनमधून सांगत असते.

हाशीम सलमाला कळायला लागण्याआधीपासून हे काम करीत आलाय. कोंबडयाच्या पहिल्या बांगेला त्याची आई उठायची. शेळीची धार काढून ती तापवत ठेवायची. चहाला आधण ठेवून हाशीमला हाका घालायची. हाशीम चटकन जागा व्हायचा. तशी ती हाक सलमाच्या कानावर पडायची. पण तिला लवकर उठून काहीच काम नसायचे. म्हणून आई तिला उठू द्यायची नाही. थोडी चुळबूळ करून परत ती गाढ झोपी जायची. ती परत जागी होई त्यावेळी हाशीम परत आलेला असायचा. त्याची शाळेत जायची तयारी सुरू झालेली असायची.

हाशीमचे काम तसे काही फार मोठे नव्हते. गावातल्या चौधरी मियाँच्या म्हाताऱ्या बापाला डॉक्टरानी शेळीचे दूध प्यायला सांगितले होते. त्यांच्या बंगल्यावर सकाळी सकाळीच शेळीचे कोरे दूध पोहोचवायची कामगिरी हाशीमवर होती. इतके साधे काम पण हाशीम ते खूप महत्त्वाचे आहे असे भासवायचा. जणू काही तो दूध पोहोचवतोय म्हणूनच चौधरी मियाँचा म्हातारा बाप जिवंत राहिलाय !

रात्री झोपताना सलमा गडबड करू लागली तर आई ओरडायची,

"सलमा, हाशीमला झोपू दे ग जरा. त्याला सकाळी लवकर उठायचे असते. तू काय पसरतेस दहा वाजेपर्यंत !"

हाशीमच्या चेहऱ्यावर स्वतः कुणीतरी खूप जबाबदार व्यक्ती असल्याचा भाव उमटायचा. मोठ्या आढ्यतेने तिच्याकडे पाठ फिरवून झोपी जायचा. बिचारी सलमा फुरंगुटल्या चेहऱ्यानेच झोपेच्या आधीन व्हायची.

सुटीच्या दिवशी हाशीम तिच्याबरोबर खेळायचा. चौधरी मियाँच्या बंगल्यातील जंममती–जंती सांगायचा. बंगला किती मोठा आहे ते तो दगड फेकून दाखवायचा बागेत कसली कसली झाडे आहेत. किती छान छान फुले आहेत. त्यांनी पाळलेले कुत्र्याचे पिलू कसे गोजीरवाणे आहे वगैरे गोष्टी तो खूप रंगवून सांगायचा. छोटी सलमा हाताचा टेकू घेऊन, डोळे विस्फारून त्याला ऐकायची, ती तशी ऐकू लागली की हाशीमला आणखी स्फुरण चढायचे. आपले महत्त्व तिच्या मनावर जास्तीजास्त बिंबवायचा. आणि मग अर्थातच तिच्या वाटचातला खाऊ तो हक्काने घ्यायचा. बिचारी सलमा त्याचा तो हक्कच आहे असे समजून आपला खाऊ त्याच्यापुढे करायची. ते घेताना आपण तिच्यावर उपकारच करतोय असे दाखवत हात मारायचा.

सलमाला ओढ्याकडे जायची बंदी होती. खरे तर घर सोडून तिला दूर जाताच येत नव्हते. दिवसभर आई घरीच असायची. येता जाता 'सलमा' असे उगीचच ओरडायची. पहिल्या हाकेला तिला ओ गेली नाही तर

ती धावतच बाहेर यायची. सलमा अंगणापासून दूर असली तर तिच्या पाठीत धपाटा बसायचा.

रात्री उशीरापर्यंत आई जागी असायची. भजी, शेवग्या, पापड्या असे काहीतरी तळत बसायची. चुलीतल्या जाळाने तिचे शरीर लाडभडक दिसायचे. चुलीसमोरचा भाग तेवढा विस्तवासारखा दिसायचा. बाकीचा काळोखात बुडून गेलेला असायचा. सलमाला गंमत वाटायची. अर्धवट झोपेत ती परत परत डोळे उघडून ते दृश्य बघायची. जाळ विझला की धुरात आई दिसेनाशी होई. मग फुंकणीने आई जाळ करी. एकदम प्रकाशात आईचा चेहरा उजळून निघे. या लपंडावात आपणाला कधी झोप लागून गेली ते तिला कळायचे नाही.

सकाळी तळलेल्या पदार्थांनी टोपली भरून गेलेली असायची. नास्ता झाला की अव्वाजान ते घेऊन शेजारच्या गावामधून विकायला जात. भिजवलेली डाळ अंगणात वाळत घातल्यावर सलमाला दिवसभर राखत बसावे लागे. डाळ वाळवायचीच आहे तर कोरडी असलेली डाळ आई भिजवतेच कशाला? सलमाला हा प्रश्न नेहमी सतवायचा. पण पाठीत धपाटा बसेल या भीतीने ती कधी विचारत नसे.

तशी सलमा गावात गेलीच नाही असे नाही. कधी कधी गावातल्या दुकानात तिची आई खरेदीसाठी जाई. त्या वेळी कधी कधी सलमालाही बरोबर घेऊन जाई. सामानाच्या पिशव्या भरून झाल्यावर आणखी काही आणावयाचे असल्यास ती सलमाला पिशव्यांजवळ बसवून स्वतः दुसरीकडून सामान घेऊन येई. यामुळे सलमाला गाव फिरून बघता येत नसे. हाशीम मात्र दूध घालण्याच्या व शाळेत जाण्याच्या निमित्ताने गावभर उंडारतो. एकदा तिने चौधरी मियाँचा बंगला बघायचा हट्ट धरला तर आई वैतागली,

"कशाला जायचे तिथे? दारिद्र्याचे प्रदर्शन करायला?"

सलमाला काहीच समजले नाही. चौधरी आपले कुणी दूरचे नातेवाईक होते, त्यांच्यापुढे आपले दारिद्र्य घेऊन जायची सलमाच्या आईला लाज वाटते हे सलमाला माहीत होते. सकाळी ती हाशीमला दूध घेऊन पाठवते पण त्याच्या अंगावर फाटका कपडा नाही याची काळजी घेते.

गावात जाऊन सुद्धा सलमाला चौधरीमियाँच्या बंगल्यावर नेले नाही हे ऐकून हाशीमचा अहंकार दुणावतो. मग आणखी काही गोष्टी सांगतो. फुरंगटल्या नजरेशिवाय सलमाजवळ काहीच नसते.

तसा हाशीम प्रेमळपण आहे. चौधरीच्या बंगल्यात काही खाऊ वगैरे मिळाल्यास तो घ्यायचा नाही अशी आईची सक्त ताकीद असून देखील त्यांनी दिलेला खाऊ हाशीम गुपचूप आणतो. त्यातला वाटा आईच्या नकळत सलमाला देतो. आईला सांगायचे नाही म्हणून वारंवार बजावतो. सलमाने या बाबतीत तरी बेइमानी केलेली नाही.

त्यांचे घर उंचावर असल्यामुळे गावातील घरांची छप्परे सहज दिसतात. त्यातले कोणते छप्पर कुणाचे हे हाशीम तिला अंदाजाने सांगतो. मंगलोरी कौलांची पांढरी इमारत चौधरी मियाँची असल्याची तो सांगतो. सलमा एकटी असते तेव्हा ती पण घरांच्या छप्परांवरून घरांचा वेध घेण्याचा खेळ खेळते. त्यात रमून जाते.

सकाळी दिवस उगवताना गावाचा देखावा किती छान दिसतो. सूर्याची तांबडी कोवळी किरणे छप्परा छप्परावर रेंगाळत असतात. घरांच्या आणि झाडांच्या निळसर जांभळ्या सावल्या एकमेकांत गुंतून गेलेल्या असतात. ठिपक्याएवढी दिसणारी माणसं आणि जनावरं यांच्या हालचाली बघत राहणं सलमाला खूप आवडते. पण सूर्य वर येऊ लागला की सकाळचे चैतन्य कुठल्याकुठे लोपून जाते. गावातली माणसांची वर्दळही कमी कमी होत जाते. अंगणात वाळत घातलेली डाळीची चौकट एवढेच तिचे विश्व बनून जात असे.

परीक्षा संपली तेव्हा हाशीम तिला म्हणाला, "एवढी उन्हाळ्याची सुटी संपली की तुलाच दूध घालायला जावं लागेल."

"ते का?" खरे म्हणजे सलमाला ते हवेच होते. पण खात्री करून घेण्यासाठी तिने विचारले.

"माझी इथली शाळा संपली. मी आता शहरातल्या शाळेत शिकायला जाणार. मला तिथेच राहावे लागणार आहे. होस्टेलवर. मग तुलाच दूध घालायला जावं लागणार नाही का?"

सलमाला एकदम खूप मोठी झाल्यासारखे वाटते. मोठ्या माणसासारखी तिने आपल्या तळहातावर हनुवटी टेकवली व काहीशा बेफिकिरीने पुटपुटली,

" हं. पण हे मला आई सांगलेच." मग जणू आपण खूप कामाच्या घाईत आहोत हे भासविण्यासाठी चटकन घरात निघून गेली.

"खरंच का रे भैया तुला शहरात एकट्याला राहाव लागेल? तुला भीती नाही वाटणार?" सलमाने दुसऱ्यादिवशी विचारले.

"कसली आलीय भीती!" हाशीम आढचतेने म्हणाला. पण सलमाच्या भरलेल्या डोळ्यांकडे पाहून तो खाली आला,

"खरं सांगू? मला पण मनापासून जावसं वाटत नाही. पण अब्बाजान म्हणतात मला खूप शिकलं पाहिजे. अगदी चौधरी मियाँच्या शौकतमियाँ पेक्षाही जास्त!"

"शौकतमियाँ खूप शिकलाय कारे?" पूर्वी कधीतरी हाशीमच्या बोलण्यात त्याचा उल्लेख होत असे.

"होय. एम्. ए. का काय झालाय. पण करत काहीच नाही. सारखं एखादं जाडजूड पुस्तक घेऊन बसतो. मी तर त्याला कधीच वाचताना पाहिला नाही."

"मग पुस्तक कशाला हातात धरतो?" सलमा खिक् खिक् करून हसू लागली.

"आता मला तरी काय माहीत!"

सलमाला वाटले, अब्बाजान हाशीमला एवढे शिकवायचे म्हणतात. मला का नाही? संध्याकाळी अब्बाजान आल्यावर चहा घ्यायला पुढच्या पडवीत बसले तेव्हा ती पुढे झाली.

"अब्बाजान, तुम्ही मला शाळेत कां पाठवीत नाही?" या अनपेक्षित प्रश्नाचा अर्थ कळायला अब्बाजानला थोडा वेळच लागला. चहा संपेपर्यंत ते काहीच बोलले नाहीत. कपबशी खाली ठेवल्यावर उपरण्याने तोंड पुसत म्हणाले,

"पण बेटी तुला काय करायचं शिकून? तुला काय बॅरिस्टरीणबाई व्हायचे आहे काय! चुलीपुढलं चांगलं जमलं की झालं?" नंतर आईकडे वळून म्हणाले, "त्यात मात्र तिला चांगली तयार कर बरं का." आणि ते उठून निघून गेले.

आज दुपारी हाशीम शहरात जाणार होता म्हणून सलमाला तो चौधरी मियाँचा बंगला दाखवायला बरोबर नेणार होता. आईने तिला पहाटेच जागी केली. आंघोळ घालून स्वच्छ कपडे चढवले आणि हाशीम बरोबर पाठविली. रस्त्याने जाताना हाशीमने शहरातल्या खूप नवीन गोष्टी सांगितल्या. खरे म्हणजे त्यालाही त्या ऐकूनच माहीत होत्या. पण आपला मोठेपणा टिकवायचा तर तिला या सर्व गोष्टी सांगायलाच हव्या होत्या. सर्व ऐकून घेतल्यावर सलमाने विचारले,

"तू तर पहिल्यांदाच शहरात चाललायस. मग तुला कसे हे सर्व अगोदरच माहीत?"

"तेच तर सांगतोय." घसा साफ करीत हाशीम म्हणाला, "मी शहरात जातोय म्हणून शौकत मियाँनेच मला या सर्व गोष्टी सांगितल्यात."

सलमाला शौकत मियाँची उगीचच भीती वाटू लागली. हातात जाडजूड पुस्तक घेतलेला, डोळ्यांवर जाड जाड भिंगाची चाळीशी घातलेला, परीट घडीतला शौकतमियाँ तिच्या डोळ्यासमोर उभा राहिला. पण तो दिसायला कसा असेल याची तिला कल्पना करता येईना. गावात पूर्वी तिने अशी पुष्कळ माणसे पाहिली होती. पण नक्की तो कसा दिसेल याचा अंदाज तिला बांधता येईना. शेवटी न राहवून तिने विचारले,

"तो खूप वाईट आहे कारे?"

"कोण?"

"तोच तो. शौकतमियाँ?"

"नाही ग. खूप चांगला आहे तो. त्यानेच तर एकदा मला विचारले होते की तुला बहीण-बिहीण आहे का नाही म्हणून. मी सांगितले, आहे. त्यावर तो खूप खूष झाला. मग त्याने मला विचारले की तुला बरोबर का आणीत नाहीस."

"मग तूं काय सांगितलेस?"

"मी काहीच बोललो नाही. पण आज मात्र मी त्याला एकदम चकित करून सोडणार आहे." हाशीम मनातल्या मनात शौकतमियाँच्या चेहऱ्यावरचे भाव पहात होता.

सलमाला उगीचच लाजल्यासारखे झाले. शौकतमियाँ रागीट नाही हे ऐकून तिला सुटल्यासारखे झाले. हाशीम आता भरभर चालत होता. त्याच्या बरोबर राहण्यासाठी सलमाला दुडक्या चालीने पळावे लागत होते. ती धापा टाकीत म्हणाली.

"भैया, हळू चालनारे ?"

"असं हळू चाललो तर परतायला वेळ नाही का होणार ? मला दुपारी लवकर निघायचंय माहीत नाही का तुला ?"

गांवापलीकडील क्षितिज आता स्वच्छ दिसू लागले होते. थंडीतला बोचरेपणा नाहीसा होऊन वातावरण मोकळे झाल्यासारखे वाटत होते. उंचीवरून आता खाली गावाच्या सपाटीला आल्यामुळे घरांची छप्परे दिसत नव्हती. ओढ्या काठच्या झुडपांमुळे समोरचे गाव अर्धेअधिक झाकले गेले होते.

ओढ्यात पाणी नव्हतेच. त्यात उतरताना हाशीम म्हणाला,

"हा ओढा पार करताना चांगलं बघून घ्यायचं. कधीकधी अवचित पाणी येतं. थोडं पाणी आहे असं वाटलं तरी उतरायचं नाही. कुणी तरी दुसरा माणूस यायची वाट बघायची. मगच उतरायचं."

ओढ्याच्या दोन्ही काठांवर गावातली माणसे सकाळच्या विधीसाठी बसली होती. हाशीम खाली मान घालून चालला होता. सलमाला हसू आवरत नव्हते.

"कां हसतेस ?" हाशीमने विचारले.

सलमाने मान वर न करता हाताच्या खुणेने दाखविले. परत हसू दाबायचा प्रयत्न करू लागली.

"तिकडे कशाला पाहतेस ? लाज नाही वाटत ?" हाशीमचा रागाचा पारा चढला होता.

दूध घालून परत येताना सकाळचा उत्साह आणि आनंद आता मावळून गेला होता. हाशीम काही बोलत नव्हताच. बहुतेक तो आपल्या दुपारच्या प्रयाणाचा विचार करत असावा. सलमाला मात्र कसंतरीच झालं होत. मोठ्या आनंदात बाहेर पावसात नाचायला जावं आणि सपकन् आपटून सगळे राडेराड व्हावं तशी केविलवाणी स्थिती तिची झाली होती.

बाहेरच्या व्हरांड्यात शौकतमियाँ बसला होता. त्याच्या झकपक कपड्यांमध्ये तो फारच रुबाबदार दिसत होता. हाशीम दूध घालत असताना सलमा शौकतमियाँकडे परत परत बघत होती. तो तिच्याकडे बघून गालातल्या हसत होता. जेव्हा ती दोघं परत जायला निघाली तेव्हा शौकतमियाँने हाशीमला हाक मारली. सलमाही त्याच्याबरोबर गेली.

"हीच कारे तुझी बहीण ?" सलमाकडे पाहात शौकतमियाँने विचारले, "खूपच लहान आहे की रे ? असू द्या. वर्षभरात येईल मापात."

तो काय बोलतोय हे सलमाला कळलं नाही. पण त्याची नजर मात्र तिच्या देहाच्या चिंध्या करून गेली. तिला त्या नजरेची विलक्षण भीती वाटली. हाशीम सांगत होता,

"उद्यापासून हीच दूध घालायला येईल."

"असं का ? छान ! छान !!" शौकतमियाँची नजर सलमाला खाऊन टाकत होती. तिला केव्हा एकदा बाहेर पडते असे झाले होते. आपल्या भावाची वाट न पाहाता रस्त्यावर येऊन उभी राहिली. हाशीम बाहेर आल्यावर मुकाट त्याच्याबरोबर चालू लागली.

सूर्य बराच वर आला होता. त्याच्या उष्णतेचा चटका उघड्या डोक्याला जाणवत होता. ओढ्याच्या आसपास चिटपाखरू नव्हते. पायाखाली ओढ्यातील कोरड्या वाळूच्या करकरणाऱ्या आवाजापलिकडे काही ऐकू येत नव्हते.

अब्बाजान रागावले म्हणजे त्यांचे डोळे लालीलाल होतात. कधीकधी त्यांच्या डोळ्यांतून आगीचे लोळ बाहेर पडतील की काय अशी शंका येते. हाशीमभैया सुद्धा रागाने लालीलाल होतो. आईचा राग तिच्या डोळ्यात नसतोच मुळी. तिचा राग असतो हातात, नाहीतर तोंडात. तिला या सर्वांच्या रागाची इतकी जीवघेणी भीती कधी वाटलीच नाही. पण शौकतमियाँच्या नजरेतली अशी विचित्र धग तिला या पूर्वी कुठेच आढळली नव्हती. त्या नजरेने तिला आपल्याच शरीराची किळस यायला लागली. मेलेला उंदीर खूप दिवसांनी सापडला म्हणजे त्याच्या अंगभर पांढरे किडे वळवळताना दिसतात. तेचं किळसवाणे किडे आपल्या अंगभर वळवळताहेत असे तिला वाटले.

परत त्या बंगल्यात पाऊल टाकायचे नाही असे तिने मनात ठरविले. पण तो निश्चय टिकणारा नव्हता. भाई हाशीम तर शहरात चालला होता. आईला आणि अब्बाजानना कामामुळे येता येणे शक्य नव्हते. दूध तर घालायला हवे होते. मग तिला न जाऊन कसे जमणार होते ? शिवाय दूध घालण्यास नकार देण्यासाठी ती कोणते कारण सांगणार होती. आपली झालेली विचित्र

अवस्था तिची तिलाच कळत नव्हती. आईच्या हातचा प्रसाद मिळाला असता तो वेगळाच.

डोळे झाकून चालले तरी रस्ता चुकणार नाही इतकी तिच्या पायाखालची वाट मळली होती. रोज सकाळी सूर्य उगवण्यापूर्वीच ती बंगल्यात पोहोचायची. शौकतची नजर टाळून ती सटकायची. बंगला सोडला की मात्र ती रेंगाळत घरी येत असे. ओढ्यातल्या वाळूत ती खूप रमायची. चकाकणाऱ्या गारगोट्या तिला भुरळ पाडीत. कधी कधी रस्ता सोडून ती ओढ्यात आतपर्यंत भटके. अगदी ओटीभरून गारगोट्या जमल्या की तिला खूप वेळ झाल्याची जाणीव होई. ती मग घराकडे पळत सुटे.

अब्बाजाननी सांगितल्यावरून आईने तिला हळू-हळू चुलीजवळ ओढली होती. दिवसाचा बराचसा वेळ आता कामातच खर्च होत होता. दुपारी वाळवण राखत बसली की तिला हाशीमभैयाची आठवण होई. त्याचा प्रेमळ चेहरा तिच्या डोळ्यांपुढे उभा राही. त्याच्या आठवणीने तिला रडू फुटे. बराच वेळ ती आपल्या भावाबरोबर काल्पनिक संवाद करत राही. आणि मग एखाद्या बेसावध क्षणी तिला हाशीमभैयाच्या डोळ्यांच्या जागी शौकत मियाँचे आधाशी डोळे दिसू लागत. तिच्या अंगाचा थरकाप होई. तसल्या कडक उन्हाच्या वेळी सुद्धा तिच्या अंगावर सरसरून काटा उभा राही.

एकदा आईची दूरची वहीण भेटायला आली. आई तिला बूआ म्हणत होती. सलमाही तिला बुआच म्हणू लागली. तिने मुलांसाठी गोडधोड करून आणले होते. तिने मुलांची चौकशी केली. मुलगा कुठाय म्हणून विचारले. तो शहरात शिकायला असतो हे सांगताना आईचा ऊर भरून आला होता. बुआने विचारले,

" ही बाहेर बसते ?"

आईने नकारार्थी मान हलवली.

" बसेल पुढल्या वर्षी." आईने सलमाला ऐकू जाणार नाही या बेताने सांगितले. पण सलमाला ते ऐकू गेलेच. तिला काही अर्थबोध झाला नाही. एकदम तिला शौकतमियाँचे शब्द आठवले,

" वर्षभरात येईल मापात !"

आपल्या मनातला संदर्भ तिने जिभेच्या टोकाने 'थ्--थू' करून थुंकून टाकला. त्याच वेळी वाळवणावर टपून पाहणाऱ्या कावळ्यावर तिने दगड भिरकावला.

आई आणि बुवा बराच वेळ एकमेकींच्या कानाला लागून बसल्या होत्या. मधून मधून चोरट्या नजरेने सलमाकडे पहात होत्या. आईच्या चेहऱ्यावर आनंद दिसत होता. सलमाला मात्र काहीच उलगडा होत नव्हता. अस्वस्थ चित्ताने ती डबऱ्यावर बसून वाळवण राखण्याचे नाटक करत राहिली.

पावसाळा संपला आणि ओढ्यात अधून मधून खळाळणारे पाणी अदृश्य झाले. वाळूचा ओलसरपणाही कुठल्या कुठे लोप पावला. सगळीकडे वाळूवर चांदण्या-प्रमाणे चकाकणाऱ्या गारगोट्यांचे साम्राज्य पसरले. तिचे पाय वाळूतच रुतून राहिले. विस्फारलेल्या डोळ्यांनी ती त्या चांदण्यांचे सौंदर्य भरून घेऊ लागली. मग तिला आपल्या खिशातल्या गुलाबाची आठवण झाली. आज बंगल्यात शौकतमियाँ कुठे दिसला नव्हता. त्यामुळे बंगल्या बाहेरच्या बागेत ती थोडा वेळ रेंगाळली होती. गुलाबाच्या एका डेरेदार फुलाने तिला मोहिनी घातली होती. जवळपास कुणी नाहीसे पाहून चटकन तिने ते फुल खुडून खिशात कोंबले होते. आस-पास कुणी नाहीसे पाहून तिने ते फूल हळूवारपणे बाहेर काढले. गडबडीत ते खिशात कोंबताना दोन तीन पाकळ्या चुरगळल्या होत्या. पण फारसे बिघडले नव्हते. बराच वेळ ती फुलाला कुरवाळत राहिली. घरी जाऊन केसात माळण्याचा विचार करू लागली.

ओढा वरच्या बाजूला काटकोनात वळला होता. त्यामुळे ओढ्याच्या पात्रातून कडेने येणारा पाच–सहा जणांचा जमाव तिला अगदी जवळ येईपर्यंत दिसला नाही. त्या वळणावर पाच सहा जण एकदम पुढे आल्याने ती गोंधळून गेली. चटकन तिने गुलाबाचे फुल पाठीमागे लपवले व भेदरल्या नजरेने पाहू लागली.

तो घोळका आला तसा तिच्या अंगावरून पुढे निघून गेला. त्यांपैकी एकाचेही लक्ष तिच्याकडे नव्हते. ओढ्याच्या कडेने ते काही तरी शोधत असल्यासारखे पाहात निघून गेले. सर्वांच्या अंगावर इस्त्री केलेला कडक खाकी पोषाख होता. खालच्या तुमानी बुटाच्या-वर पट्ट्याने आवळल्या होत्या. खांद्यावर बंदुकी होत्या.

सलमाने ओळखले हे सैनिक आहेत. पूर्वी एकदा आईबरोबर गावात आली असताना असे किती तरी सैनिक रांगेने जाताना तिने पाहिले होते. गावातली माणसे चुपचाप त्यांना वाट करून देत होती. तिच्या

आईनेही तिला खसकन् मागे ओढली होती आणि आपल्या पायाशी धरून उभी राहिली होती. सगळ्यांच्या खांद्यावर बंदूकी होत्या. त्यांची ती लयबद्ध हालचाल ती अजून विसरली नव्हती.

तो घोळका दूर जाईपर्यंत सलमा तशीच स्तब्ध उभी राहिली. ते दिसेनासे झाले तेव्हा ओढा ओलांडून रस्त्यावर आली आणि धूम पळत सुटली.

अलिकडे या खाकीधारी सैनिकांच्या हालचाली खूपच वाढल्या होत्या. एक दोघेजण तर तिच्या वस्तीपर्यंत येऊन गेले होते.

अब्बाजान सांगत होते, "आपला देश आता स्वतंत्र करायचाय्. इथं आपण मरमर मरतो, धान्य पिकवतो, पैसा करतो ते सगळं धान्य आणि पैसा आपल्या देशात नेतात. स्वतःला ते वडे समजतात. आम्ही म्हणजे त्याचे हमाल ! आमच्या रक्तावर त्यांनी तिकडे कारखाने उभारले. तिकडले सगळे लोक कामाला लावले. आम्ही मात्र मिळाली रोजगारी नाहीतर उपाशी." अब्बाजानच्या आवाजात संताप भरून चालला होता.

"पण आपला आणि त्यांचा देश एकच आहे ना ?" आईने विचारलं.

"होता. आपली जात पण एकच. पण ते लोक स्वतःला उच्च समजतात. देशाचे खरे नागरिक तेच आहेत असे म्हणतात. आपली आहे नाही संपत्ती ती सगळी त्यांच्या मालकीची." अब्बाजान आता आपला संताप हातवारे करून व्यक्त करत होते, सलमालाही सर्व काही कळत नाही. पण कळल्यासारखे वाटते. अब्बाजानला इतका राग आलाय तर ते सर्व खरे असलेच पाहिजे असे तिला वाटते. तिला त्या तिकडच्या लोकांची चीड येते.

खाकीधारी सैनिकांची वर्दळ वाढली होती. अधूनमधून त्यांच्यापैकी एक दोघेजण त्यांच्याकडे जेवायला येत. मग अब्बाजान बरोबर त्यांच्या हळू आवाजात बोलणी चालत. सलमाला त्यांच्या गोष्टी ऐकण्याचा मोह अनिवार होई. पण अब्बाजान रागवत. शिवाय तिला झोपही आवरत नसे. मग ती अर्धवट झोपेत अर्धवट जागेपणी भली मोठी बंदूक खांद्याला अडकवून रानोमाळ पळत सुटे. ते तिकडचे सैनिक पुढे पळता हेत आणि ती बंदूक रोखून त्यांचा पाठलाग करत राही.

अब्बाजाननी आता घरचे काम अजिबात टाकले होते. ते दिवस–रात्र त्या खाकीधारी सैनिकांबरोबर फिरत. त्यांनी आसपासचा सर्व परिसर त्यांना हिंडून दाखवला होता. ओढयाच्या काठापासून गांवाभोवतालची सर्व शिवारे पालथी घातली होती. ठीकठिकाणी काही कारण नसताना गवताच्या झोपडया उभारल्या. दगडाच्या दरडी रचल्या.

एक दिवस मात्र सलमाला सगळेच विचित्र जाणवले. एकाएकी सर्व खाकीधारी दिसायचे बंद झाले. अब्बाजानबरोबर फिरणारे सैनिकसुद्धा आता खाकी पोषाख घालत नव्हते. त्यांच्या खांद्यांवर बंदुकीही नव्हत्या.

संध्याकाळी अब्बाजानची व आईची बोलणी चालली होती. अब्बाजान सांगत होते,

"त्यांनी खूप उच्छाद मांडलाय. त्यांनी आपल्या सैनिकांचा नाश चालवलाय. गावामधून घुसून लुटालूटपण चालवलीय."

"त्यांना आई–बहिणी पण दिसत नाहीत. सरळ कुणाचाही हात धरतात. ओढतात. त्यांना कोवळी मुलगी कळत नाही की म्हातारी." आईला सुद्धा कुठून कुठून बातम्या मिळत होत्या. सलमा अंथरुणावर पडल्या पडल्या सर्व ऐकत होती.

"लढाई खूपच जवळ आलीय्. आपणाला आता सलमाची काही तरी सोय करायला हवीय. मला वाटते एवढी लढाई संपेपर्यंत चौधरीमियांच्या बंगल्यावर ठेवली तर ?" अब्बाजाननी विचारले.

"नको ग बाई !" आई इतक्या जोराने किंचाळली. तिला वाटले नक्कीच आईच्या अंगावर पाल पडली असणार. ती पटकन अंथरुणात उठून बसली.

"राहूं दे. पण सकाळी तिला दूध घालून लवकर परत यायला सांगत जा." अब्बाजाननी माघार घेतली.

हाशीम भैयाची पत्रे येत नव्हती. आई त्यामुळे फार काळजीत होती. अब्बाजानना मात्र त्याचे काहीच वाटत नव्हते. आईने त्यांना शहरात जाऊन यायला सांगितले तर ते नुसते हसले. "तू काळजी करू नको" एवढेच म्हणाले. सलमाला मात्र खूप काळजी वाटत होती. त्याने पत्रात होस्टेलच्या, मोठया शाळेच्या खूप

गंमती लिहिलेल्या असायच्या. पत्रात शेवटी सलमाला आशिर्वाद लिहिलेला असायचा. अब्बाजान हे वाचून म्हणायचे,

"पाहिलंस ? तो तिकडे जाऊन बुजूर्ग झालाय् !"

अब्बाजान सांगत होते, लढाई खूप जवळ आलीय. त्यांच्या दौडीला अंत नाही. आज उद्या आपल्या गावात सुद्धा पोहोचतील. ज्या ज्या गावात ते शिरले–तिथे त्यांनी लूटालूट केली. आगी लावल्या. बायांवर अत्याचार केले. सलमा हे ऐकून भेदरून जायची. झोपताना आईला घट्ट बिलगून झोपायची.

आताशा हिवाळ्यामुळे लवकर उजाडत नव्हते. आजही सलमा पहाटेच्या अंधारातच दूध घेऊन निघाली होती. आतल्या कपड्यांवर तिने जाडसर सतरंजीचा तुकडा लपेटून घेतला होता. पण तेवढ्यावर थंडीची बोच कमी झाली नव्हती. बंगल्यावर जाईपर्यंत सूर्य उगवेल आणि आपली थंडी पळून जाईल या आशेवर ती चालत होती.

ती ओढ्यात उतरून खाली मान घालून चालू लागली. एवढा ओढा पार केला म्हणजे चौधरींचा बंगला आलाच. लढाई खूप जवळ आलीय. त्यांचे सैनिक सैतान आहेत. माणसांना गोळ्या घालतात. घरांत घुसतात. मिळेल त्या बाईवर अत्याचार करतात. त्यांच्या हातून चार वर्षांची पोरगी सुटत नाही की म्हातारी. सलमा विचार करत होती, हा अत्याचार म्हणजे काय ? ते तिकडचे सैनिक करतात. मागे एकदा आई हे सांगत असताना तिचा चेहरा संतापला होता. म्हणजे खात्रीने काहीतरी वाईट गोष्ट असली पाहिजे. आपणही पोरगीच आहोत. आपल्यावर त्यांनी अत्याचार केला तर ? ती शहारली पण अत्याचार म्हणजे नेमके काय हे तिच्या बालमनाला समजेना. माहीत नसलेल्या गोष्टीची भयानकता तिला डोंगराएवढी वाटू लागली. आधीच थंडीने काकडलेले तिचे शरीर भीतीने अधिकच थडथडू लागले.

'धडाऽऽडधुम्म' कानठळ्या बसणाऱ्या आवाजाने ती भानावर आली. तिच्या समोरून तीन चारजण पळत गेले. ते जीव घेऊन पळत होते. त्यांच्या अंगावर सैनिकी पोषाख नव्हता पण हातात बंदूका होत्या. त्यांच्या मागे थोड्याच अंतरावर दहा बारा सैनिक त्यांचा पाठलाग करीत होते. त्यांच्या हातातील बंदूका त्यांनी पुढे रोखल्या होत्या. ते तिकडचे सैनिक आहेत हे कळायला सलमाला वेळ लागला नाही. भीतीने तिचा थरकाप झाला. खिळल्यासारखी ती तिथेच उभी राहिली.

मागाहून येणारे सैनिक तिच्या अंगावरून पुढे गेले. तिला क्षणभर सुटल्यासारखे वाटले. एवढ्यात सर्वात मागे असल्याने सैनिकाने एकदम मागे वळून पाहिले. तो ओरडला,

"अरे पहा ! सापडली. रात्रभर उपाशीपोटी गोळीबार करतोय. चला. पळा." तो आनंदाने वेडा झाल्यासारखा बंदूक वर करून नाचू लागला. बाकीचे सर्वजण मागे वळले. सर्वांच्या चेहऱ्यावर उत्साह ओसंवाहू लागला. ते सर्वजण तिच्याकडे धावले. भेदरलेली सलमा जिवाच्या आकांताने ओरडली.

तोपर्यंत सैनिकांची आपसात झोंबाझोंबी सुरू झाली होती. तिच्याकडे झेपावणाऱ्या सैनिकांना बाकीचे मागे ओढत होते. स्वतः पुढे होण्याचा प्रयत्न करत होते.

तिला अजून प्रत्यक्ष कुणाचाच हात लागला नव्हता. पण डोळे मात्र सर्वांचेच तिच्यावर रोखले होते. प्रत्येक सैनिकाच्या खांद्यावर शौकतमियाँचाच थोराड चेहरा दिसत होता. त्याची ती किळसवाणी अधाशी नजर–

"वर्षभरात येईल मापात !"

"बसेल पुढल्या वर्षी–"

"वर्षभरात येईल–"

तोपर्यंत दोन सैनिक तिला दोन्ही बाजूंनी ओढत होते. हाताचे बावटे निखळून गेल्यासारखे, वेदना नव्हत्याच. हळू हळू तिची शुद्ध हरपू लागली.

अत्याचार म्हणजे काय हे तिला मग कधीच कळले नाही.

● ● ●

स्त्रियांची विनोद बुद्धी

भीमराव कुळकर्णी

घाटपांड्यांच्या घरी त्यांच्या मुलाच्या तेराव्यासाठी गेलो होतो. घाटपांड्यांचा इंजिनिअर असलेला कर्तबगार तरुण मुलगा अपघातात मारला गेला होता. नात्यातलेच असल्यामुळे तेराव्याला जावे लागले होते.

घाटपांड्यांचे घर सुधारकी वळणाचे. मुलगा गेल्याचे फारसे जाणवू नये असे वातावरण होते. त्यांची विधवा सूनही घरात हसत खेळत वावरत होती. केशवपनासारख्या मोडीत काढलेल्या गोष्टींचा तेथे मागमूसही नसणे साहजिक होते परंतु कपाळावरचे लालचुटूक कुंकू आणि गळ्यातील ठसठशीत दागिने तसेच ठेवून ती लग्नघरात वावरल्याप्रमाणे हवे नको ते पाहत होती. बावरलो होतो ते आम्ही जमलेले नातेवाईक. मी तर विशेषच.

आपल्या अत्याधुनिक राहणीचा, वृत्तीचा घाटपांड्यांना रास्त अभिमान दिसला. सुनेची हुशारी, तिचे शिक्षण आणि सौंदर्य याचे त्यांना अपरंपार कौतुक दिसले. खाली स्वैपाकाला वेळ होता म्हणून आम्ही वर गप्पा मारीत बसलो होतो. इतक्यात घाटपांड्यांनी फ्रिजमधून थंडगार बियरच्या बाटल्या काढल्या. 'चिजलिंग्ज' आणली. दुपारच्या उन्हात बियर पाहून बरे वाटले. परंतु अशावेळी घाटपांड्यांनी बियर आणावी हे काहीसे चमत्कारिकही वाटले. ग्लास भरून तो तोंडाला लावणार इतक्यात खालून सुनेचा आवाज आला,

'अंकल, माझ्या वाटचाची ठेवा बरं का, संपवू नका.'

'हो हो, लवकर ये.' सासऱ्यांनी ओरडून सांगितले.

आणि सुनीता आमच्या बरोबर बियर पीत गप्पा मारू लागली.

बोलता बोलता अनेक गोष्टी निघाल्या. शासकीय परिभाषेसंबंधाने पु. ल. देशपांडे यांनी केलेल्या भाषणातील काही गमती मी सांगून संभाषणात रंग भरीत होतो.

'पोलिस सूत्राकडून विश्वसनीयरीत्या समजते की' अशा पद्धतीच्या नेहमी हटकून दूरचित्रवाणीवरून आणि रेडिओवरून दिल्या जाणाऱ्या बातम्यांना उद्देशून पु. ल. म्हणाले होते.

'हे सूत्राकडून वगैरे काय भानगड आहे याचा मी शोध घेऊ लागलो तेव्हा कळले की इंग्रजी सोर्सचे हे भाषांतर आहे. उद्या मंत्र्यांच्या बायकोकडून एखादी बातमी कळली हे सांगताना, मंत्र्यांच्या मंगलसूत्राकडून विश्वसनीयरीत्या कळते की, अशी हे सुरुवात करणार...'

जमलेली मंडळी खळखळून हसत होती, इतक्यात सुनीता फटकन म्हणाली, 'तुमच्या पीएलना हे कळावयास हवे की, राजकारणातल्या गुप्त गोष्टी कधी मिसेसकडून म्हणजे मंगळसूत्राकडून कळत नाहीत, त्या मंत्र्यांच्या किंवा उच्च अधिकाऱ्यांच्या मिस्ट्रेसेसकडून कळतात. त्यामुळे, 'कामसूत्राकडून विश्वसनीयरीत्या कळते की,' असे म्हटले पाहिजे.'

सुनीताच्या कामसूत्राच्या या कोटीने वरच्या दिवाणखान्यात एकदम शांतता पसरली. डोक्यावर बर्फाचा गोळा पडावा तशी मंडळी गप्पगार झाली.

'खाली भटजींना काय पाहिजे बघून येते' म्हणून सुनीता खाली पळाली.

घाटपांड्यांना सावरण्यास बराच वेळ लागला. सुनीताने काहीही केले तरी चालणारे हे सासरेबुवा तिच्या त्या विलक्षण कोटीने हबकले होते.

'Women and wit! Fantastic!!' हे म्हणाले आणि बियर प्यायची विसरूनच गेले!

घाटपांड्यांची सून नाजूक नखऱ्याची, घरात सासऱ्याकडून कौतुक करून घेणारी परंतु इंग्रजीचे प्राध्यापक असल्याने घाटपांड्यांची पक्की समजूत होती की, बायकांना तीन गोष्टी काही केल्या येणार नाहीत.

एक म्हणजे त्या कधी उत्तम विनोदी लेखिका होऊ शकणार नाहीत.

दुसरे म्हणजे त्या कधी मोठ्या नाटक लिहिणाऱ्या होणार नाहीत.

आणि तिसरे म्हणजे, त्या उत्तम गाऊ शकतील' परंतु संगीतातील उत्तम रचना त्या कधी करू शकणार नाहीत.

घाटपांड्यांना Oxford Dictionary of Quotations मधील स्त्रियांबद्दची मते (बहुतेक पुरुषांची जवळजवळ पाठ होती. बायका जगावर राज्य करतील, प्रधानमंत्री, अध्यक्ष होऊ शकतील परंतु विनोदाचे इंद्रिय त्यांना परमेश्वर द्यायलाच विसरलाय, हा ग्रह केवळ वाचूनच नव्हे तर प्रत्यक्ष अनुभवानेही घाटपांड्यांचा पक्का होता. हां, त्या घरात गमतीने बोलतील, टोचून बोलतील, पुलंच्या आजी हरितात्यांना उद्देशून बोलत होत्या तशी गंमत करतील, पुरुष जवळपास नाहीत हे पाहून एखादी चार बायकांत पुरुषांच्या छान नकला करील परंतु कल्पक, बुद्धिचातुर्याने युक्त अशा कोट्या ती करील किंवा त्या चांगल्या विनोदी लेखिका होतील ही गोष्ट सुतराम शक्य नाही ! बायका कशा ? तर नाजुक नखऱ्याच्या, प्रेम करायला आणि करवून घ्यायला हपापलेल्या, बारीसारीक गोष्टींनी हिरमुसणाऱ्या, मनात कोटी जागी झाली असता नवी साडी पाहिल्यावर ब्रह्मांड पाहिल्याच्या आनंदात दंग होणाऱ्या आणि वर सावित्रीच्या दिवशी कितीही शिकल्या तरी मनातल्या मनात का होईना जन्मोजन्मी हाच पती हवा म्हणणाऱ्या...इश्श, अय्या कधीही न विसरणाऱ्या आणि त्यांतच जग हरवून बसलेल्या. The Natural Superiority of Women लिहिणाऱ्या ॲशले मॉंटेग्यूनं जगात बायका सारे काही करू शकतील असं हिरीरीनं लिहिलंय, परंतु त्यांच्या विनोदबुद्धीचं नावही काढलं नाही ! का बरं ?

जॉर्ज मेरिडिथ आपल्या कॉमिडीवरच्या निबंधात म्हणाला होता की, 'सामाजिक समानता असल्याखेरीज विनोद शक्य नाही. जिथे स्त्रियांना सामाजिक दर्जा नाही तिथे विनोदाने तोंड काळे केलेच म्हणून समजावे !'

मेरिडिथच्या या विधानाला कित्येक युगे गेली. आज स्त्रियांना विशेषत: सुशिक्षित स्त्रियांना समान दर्जा नाही असे कोण म्हणू शकेल ? तरीही उत्तम विनोदी लेखन करणाऱ्या स्त्रिया का होऊ शकत नाहीत ?

समजतात बरं असली बोलणी ? म्हणून एकाच वाक्याने पुरुषांचा वादविवादाच्या खुमखुमीला खिळखिळं करणाऱ्या आणि रागाच्या भरात घरातील वस्तूंची आदळ आपट करणाऱ्या स्त्रिया पाहिल्या की त्यांच्या बुद्धिमत्तेच्या अफाट कल्पना मनातल्या मनात जिरून जातात. घाटपांड्यांप्रमाणे त्यांच्या बुद्धिमत्तेचे कौतुक करण्याच्याच त्या लायकीच्या अशी सर्वसाधारण तमाम पुरुषवर्गाची कल्पना का असावी ? साहित्यिकाच्या स्वाभिमानशून्य वृत्तीवर सदा रागावलेल्या दुर्गाबाईंनी साहित्य संमेलने सहजगत्या उधळली जाऊ शकतात हे दाखविले परंतु थोडेसे हसतखेळत साहित्यिकांना गंमतीने चिमटे घेत, त्यांना ओशाळे करीत साहित्यसंमेलने गाजविण्याचे तंत्र त्यांना का साधू नये ? लग्न न झालेली बाई सदा रागावलेली आणि लग्न झाल्यानंतर सदा धास्तावलेली असे तिने का राहावे ? काही कळत नाही.

लॉर्ड चेस्टरफील्ड एकदा आपल्या मुलाला म्हणाला होता (खरं म्हणजे, आमच्या वडिलांनीही म्हटलं होतं), 'बाबारे, तुला तुझ्या आईबद्दल आणि आणखी कुणाबद्दल कितीही प्रेम असलं तरी एक गोष्ट लक्षात ठेव की, बायका वरच्या बाजूनं थोड्या कमीच असतात !'

चेस्टरफील्डच्या मुलानं बापाचं म्हणणं मुकाट्यानं ऐकून घेतले. आम्ही मात्र चटकन म्हणालो की,

'म्हणजे बाबा, वरच्या बाजूनं थोडं कमी असणारं म्हणजे उत्कट प्रेम करणारं. थोडं जास्त असणारं म्हणजे तत्त्वज्ञानाची चऱ्हाट वळणारं आणि भक्कम असणं म्हणजे विनोदी लेखक होण्याच्या योग्यतेचं असणं, असंच ना !'

'अगदी बरोबर, बेटा तू विनोदी लेखक व्हायला नक्कीच पात्र आहेस !'

पण घोड्यानं कुठं पेंड खाल्ली कुणास ठाऊक !

मी एका बँकेच्या कचेरीत मॅनेजरशी गप्पा मारीत बसलो होतो. इतक्यात एक जोडपं दरवाजा उघडून आत आलं. लोणावळ्याला का कुठं एक रंगाचा छोटा करखाना त्यांनी काढला होता आणि तो वाढविण्यासाठी त्यांना कर्ज हवं होतं. ओळखीपाळखी झाल्या. पतीनं पत्नीची ओळख करून देताना म्हटलं, 'या इंद्रायणी सावकार. चांगल्या लेखिका आहेत, वक्त्या आहेत, उत्तम गृहिणी आहेत. आमच्या कारखान्याच्या सचिव आहेत आणि विशेष सांगायचं म्हणजे, त्या विनोदीसुद्धा चांगलं लिहितात बरं का!'

'असं का! वा, वा!! ही विशेषच गोष्ट झाली. मग तुम्हाला कर्ज दिलंच पाहिजे.' मॅनेजर म्हणाले–

सिरीट ह्यू–जोन्स नावांच्या एका लेखिकेची ओळख 'ती विनोदी लेखिका आहे' असं म्हटल्यानंतर पुरुषांची जी प्रतिक्रिया झाली त्याचे वर्णन करताना तिने म्हटले होते, 'एखाद्या कवीला शिंगे आहेत, नाकावर तांबडा गळू आहे, तिला दोन डावेच पाय आहेत आणि जेवण्यापूर्वी पंधरा मिनिटे शीर्षासन करण्याची सवय तिला आहे असं म्हटल्यावर पुरुषांना जितकं आश्चर्य वाटत नाही त्याच्या शतपटीनं 'ती विनोदी लेखिका देखील आहे बरं का?' असं म्हटल्यानं का बरं वाटावं ते कळत नाही. पण वाटतं हे खरं!

बायकांनी बायकांसारखं असावं ते सोडून विनोद करणारी ती बाई कसली? असंच साऱ्यांना वाटतं. विनोद करणाऱ्या बाईकडे लोक संशयानं पाहतात आणि तिच्यापासून दूर पळतात. भलत्यावेळी भलतंच काही तरी म्हणून ती रंगाचा बेरंग करील याची त्यांना भीती वाटते.

आणि पुरुषांच्यो या वृत्तीलाच बायकी घाबरतात. फट् म्हणता ब्रह्महत्या व्हायची त्यांना भीती वाटते आणि जिथे भीती वाटते तेथून विनोद पळालाच. मुलाबाळांच्या रगाडचात वैतागलेली बाई पुरुषाला दुसरं लग्न खुशाल करा मी मजेत राहीन म्हणते परंतु असं म्हणण्याचं धाडस पुरुष करणार नाही हे तिला ठाऊक असतं. उगीच विनोद करायला जावं आणि पस्तावण्याची पाळी यावी हे तिला सोसण्यासारखं नसतं. सोसण्यासारखं असणं ही विनोदाची तर पहिली पायरी आहे.

आता सामाजिक समता समता म्हणतो ती स्त्रियांच्या वाटेला किती येते? खेडोपाडी स्वयंपाक घरात राबराब राबणाऱ्या लक्षावधी स्त्रियांचे सोडून द्या, परंतु चांगल्या शिकलेल्या, बुद्धिमान स्त्रियांच्या बाबतीत कुठे समानता दिसते? मुलीच्या बाजूनं सांगून जायचं असतं, मुलगी नेऊन दाखवायची असते, तिचीच पत्रिका मागायची किंवा दाखवायची असते. यात कुठे आणि कितपत फरक पडलाय? दोघेही नोकरी करणारे असल्यावर सकाळी लवकर उठून पाणी भरून चहा करून नवऱ्याला उठवायचं कुणा बाईच्या नशिबातून सुटलंय, एखादीचं सुटलं असलं तरी भातपोळी करून डबा घेण्याचं काम तिलाच करावं लागतं ना? अशावेळी तिनं इब्सेनच्या नोराचा धडा गिरवायचा ठरविलं तर किती मध्यमवर्गीय आणि उच्च मध्यमवर्गीय कुटुंब जाग्यावर राहतील?

कोटी किंवा विनोद ही एक शक्ती आहे, सामाजिक शक्ती आहे. दोन्ही बाजू तुल्यबळ असल्या तर खेळात रंगत भरते, परंतु एकंदर जगाच्या समाजरचनेत स्त्रियांचं ऐकून घेण्याबाबतीत पुरुष दुबळा आहे. त्याला या खेळात नेहमी सरसी हवी असते. तशी झाली नाही तर खेळातल्या हट्टी मुलाप्रमाणं तो संसाराचा सारीपाट निष्ठुरपणानं उधळायला बसतो. पुरुषांच्या या वृत्तीची जाणीव असल्यानं बायकांनी विनोदाचे शस्त्र कायमचे शमीच्या वृक्षावर टांगले आहे. जुन्या कहाण्या आणि लोककथा पाहा ना? वाईट मुलगी आळशी स्वार्थी असते आणि चांगली मुलगी सुंदर, सद्गुणी, नम्र आणि उत्कट प्रेम करणारी असते. ती हसतखेळत का होईना राजपुत्राला एखादा टोमणा मारते असं दृश्य दिसणार नाही. स्त्री पुरुषाची फजिती करते ती त्याच्याशी अप्रामाणिक राहून. आमच्या फार्समध्ये पाहा. नादान पुरुषांना धडा शिकविण्यासाठी त्यातल्या सगळ्या नायिका व्यभिचारिणी बनतात. झाशीच्या राणीच्या राज्यात एक भंगीण ही पद्मिनी जातीची सुंदर स्त्री होती. ती आपल्याकडे चोरून येणाऱ्या पुरुषाचे जानवे काढून घेत असे. तिच्याबद्दल खूप आरडाओरडा झाला तेव्हा तिने आपल्याकडे भरलेल्या चारपाच राजणांतून सगळ्या अधिकाऱ्यांची जानवी काढून दाखविली होती! असा विनोद एखादीच करू शकते. याउलट अनेक बायकांच्या

नाटकशाळा बाळगणारे पुरुष इतिहासात शेकड्याने सापडतील !

स्त्रियांमधील विनोदबुद्धी ही त्यांच्या कुटुंबातील सामर्थ्याचे, अधिकाराचे, कर्तबगारीचे आणि बुद्धिमत्तेचे निदर्शक असते. धैर्य, स्वातंत्र्य, स्वाभिमान, अस्मिता आणि मनाचा खंबीरपणा यामुळे या विनोदबुद्धीला धार येते.

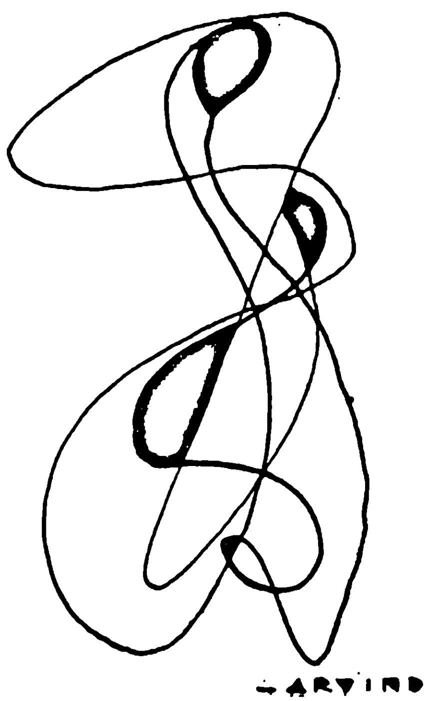
असे स्वातंत्र्य जिथे असते तिथे स्त्रियांची विनोदबुद्धी धारदार निश्चितपणेच असते. इलिझाबेथ राणीला भाग्यवशात हे स्वातंत्र्य लाभले होते आणि तिनं त्याच्या बळावर तत्कालीन साऱ्या मुत्सद्यांना हैराण करून सोडलं होतं. भारताच्या पंतप्रधानासमोर सारे मुत्सद्दी नांग्या टाकून बसले आहेत आणि त्यांच्याबद्दलचे विनोद करून करून साऱ्या विनोदी लेखकांची आणि व्यंगचित्रकारांची लेखणी बोथट होऊन बसली आहे, हे दिसतेच आहे. विनोदकारांची अवस्था शिखंडीसारखी करण्याचे हे सामर्थ्य म्हणजे वैयक्तिक शक्तीचे आणि कर्तृत्वाचे प्रतीक होय.

पुरुषांना अशा शक्तीचा धाक वाटतो आणि स्त्रियांना धाकात, कौतुकात, मुलाबाळात, नटण्यामुरडण्यांत गुंतवून ते निर्धास्त होतात आणि वर पुन्हा हाकाटी करावयास मोकळे होतात...

'स्त्रियांना विनोदबुद्धी नसते.'...

घाटपांडयांच्या सुनीताचे हे म्हणणं तुम्हाला कितपत पटतं ?

△ △ △



प्रवास लेखनातील ' मी '

वि. ना. गंधे

एखादे प्रवासवर्णन कलात्मक होते ते ती प्रवास-चित्रे निर्माण करणाऱ्या ' मी ' मुळे. त्या प्रवासलेखनातील ' मी ' चा आविष्कार जेवढा संपन्न आणि विविधांगी तेवढे ते प्रवासलेखन कलात्मक होत राहते. वाङ्मयगुणांनी संपन्न होते. आणि त्याला कलाकृतीचे रूप येऊ लागते. प्रवासलेखनाचे अथवा आजचा शब्द वापरावयाचा झाल्यास प्रवासचित्रांचे हे लक्षणीय रूप ध्यानात घेतल्यास असे प्रवासलेखन सहजपणे ललितगद्यात समाविष्ट होते. वास्तविक व्यक्तिचित्र, ललितनिबंध प्रवासलेखत हे सगळेच प्रकार ' ललितगद्य ' या व्यापक संज्ञेखाली येतात. कारण यातील ' मी ' हा नेहमीच महत्त्वाचा ठरतो. तरीही एखादे प्रवासचित्र आणि ललितगद्य यात आपल्याला फरक करावा लागेल. प्रा. रा. भि जोशी यांनी हा फरक नेमकेपणाने व्यक्त केला आहे. ते म्हणतात, ललितगद्य एकपाखी असते तर प्रवासचित्र दुपाखी. कारण प्रवासचित्रात जसा मी महत्त्वाचा आहे तसे ते प्रवासस्थळही महत्त्वाचे आहे. दुसरे असे की आजपर्यंत ज्यांनी प्रवासलेखन केले ते त्यांनी विशिष्ट हेतूंनी केले. आणि प्रवास-वर्णन म्हटल्यावर वाचकही काही अपेक्षेने ते वाचत असतो. रूढार्थाने लिहिली गेलेली ' प्रवासवर्णने ' त्यातील लालित्यापेक्षा इतर कारणांनी महत्त्वाची ठरत गेली. काहींनी आपल्या लेखनातून विशिष्ट प्रदेशाची माहिती दिली. तर काहींनी तपशीलवार वृत्तांत सांगितले. काही प्रवासवर्णने ऐतिहासिक वा भौगोलिक माहिती देणारी ठरली. अशी प्रवासवर्णने वाचकांची ज्ञानलालसा पुरी करतात. वाचकांना बोधही देतात कारण बऱ्याच वेळा अशाच हेतूंनी ती लिहिली जातात. अशी प्रवासवर्णने वस्तुनिष्ठ राहतात. त्यात महत्त्व लाभते ते माहितीला आणि तपशीलाला. हा प्रवास कुणी केला ? त्याचे व्यक्तिमत्व कसे आहे ?... वगैरे प्रश्न अशा लेखनाच्या संदर्भात उपस्थित होत नाहीत. अशा प्रवासवर्णनांना (खरोखरच ती महत्त्वपूर्ण माहिती देत असतील तर) ऐतिहासिक सांस्कृतिक महत्त्व राहील. पण ती ललित साहित्यात समाविष्ट होणार नाहीत. ' मी ' चा आविष्कार अशा प्रवासवर्णनात, अत्यंत गौण स्वरूपाचा असतो— कलात्मक प्रवासलेखन हे वस्तुनिष्ठतेकडून आत्मनिष्ठेकडे वळलेले असते. ते केवळ प्रवासवर्णन न राहता प्रवासचित्र होते. केवळ वृत्तांत सांगणे हा त्याचा हेतू नसतो. किंवा स्थळांची भौगोलिक व ऐतिहासिक माहिती देण्याचे बंधनही त्याने स्वीकारलेले नसते. ' केल्याने देशाटन— पंडित मैत्री '... या प्रसिद्ध उक्तीप्रमाणे तो प्रवासलेखन करीत नाही. किंवा वाचकांनीही या अपेक्षने आपले प्रवासलेखन वाचावे असेही त्याला वाटत नाही. खरे म्हणजे असे प्रवासलेखन ' स्वान्त सुखाय 'च असते. एकदा घेतलेला अनुभव शब्दरूपाने पुन्हा अनुभवावा यासाठीच ते लिहिले जाते. असे लेखन त्या प्रवासलेखकाला पुनःप्रत्ययाचा आनंद देते तर वाचकांना पुनः प्रत्ययाप्रमाणे नवनिर्मितीचाही आनंद देऊ शकते.

कलात्मक प्रवासलेखनात कोणत्या स्थळ–प्रसंगाचे चित्र आहे हे जसे महत्त्वाचे ठरते तसेच किंबहुना त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे ठरते ते म्हणजे प्रवास कुणी केला आहे ! विशिष्ट स्थळ–प्रसंगांना स्वतःचे एक व्यक्तित्व असते. ते प्रकट होते ते लेखकाच्या व्यक्तित्त्वाचे अनेक पदर घेऊनच. शिवाय स्थळ प्रसंगाचे व्यक्तित्व ते जाणून घेणाऱ्या व्यक्तिमत्वावरही अवलंबून आहे. प्रवासलेखकाची अभिरुची, जीवनविषयक कुतुहल, त्याचा जीवनविषयक दृष्टिकोण या साऱ्यांमधून स्थल प्रसंगांचे दर्शन घडत असल्यामुळे– ' प्रवासचित्रां' तील ' मी ' महत्त्वाचा ठरतो. अनुभवाला अथवा एखाद्या स्थळाला स्वतःचे एक रूप असते. किंवा गंगाधर गाडगीळांच्या म्हणण्यानुसार चव असते. ही चव जाणून घेणारे मनही तितकेच संवे-

दनाशील हवे– अशा जीवनोत्सुक, संवेदनाशील मनाने रंगविलेली त्या स्थळांची वा प्रसंगांची चित्रे ही त्यांना भावलेली व वस्तुस्थितीची निदर्शक नसली तरी त्यांच्या दृष्टीने अधिक खरी व म्हणूनच अधिक प्रत्ययकारी! त्यामुळेच लंडन आता खूप बदलले आहे असा एका अनाहूत वाचकाचा सल्ला. 'अपूर्वाई 'च्या पुढल्या आवृत्तीत लक्षात घेण्याचे पु. ल. देशपांडे यांना कारण उरत नाही. कारण त्यांनी अनुभवलेले लंडन हे त्यांच्या दृष्टीने नेहमी तसेच राहणार आहे. एखाद्या प्रवासलेखकाचे व्यक्तिमत्व जेवढे संपन्न असेल तेवढे त्याचे लेखन गुणसंपन्न होईल, त्याची जीवन जाणून घेण्याची शक्ती जेवढी अधिक तेवढी मौलिकता त्याच्या लेखनाला येईल.

एखाद्या प्रवासलेखनातील स्थळे, प्रसंग, घटना हे त्या लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाच्या मुशीतून बाहेर पडतात व त्यामुळेच त्याला एक अर्थपूर्ण रूप प्राप्त होते हे खरे. पण त्या विशिष्ट स्थळांना, प्रसंगांना स्वत:चे एक खास व्यक्तित्व आहे. व त्यामुळेच प्रवासलेखन, इतर ललित गद्यांच्या प्रकारांपेक्षा वेगळे ठरते. त्या विशिष्ट स्थळ–प्रसंगाचे व्यक्तित्व व प्रवासलेखकाचे व्यक्तित्व यांच्या सामरस्यामुळेच एखाद्या प्रवासलेखनाला अधिक कलात्मक रूप येते. अशा लेखनात या दोन्हीचा परस्पराश्रयी तोल साधला गेला पाहिजे म्हणजे या दोन्हींचे संतुलन झाले नाही तर त्याला प्रवासचित्र म्हणून एक विवक्षित रूप येणार नाही.

स्थळ–प्रसंगांनाच महत्त्व देऊन लेखक त्यांनाच फक्त आविष्कृत करु लागला तर प्रवासलेखकाचे सर्वांगीण व्यक्तिमत्व तेथे प्रत्ययकारीपणे उमटणार नाही. व ते पुन:र्निर्मितीचा वा नवनिर्मितीचा फारसा आनंद देऊ शकणार नाही. या उलट प्रत्येक ठिकाणी 'मी 'च वारंवार प्रकट होऊ लागला तर स्थळ–प्रसंगांना फारच गौणत्व येईल व त्याला प्रवासलेखन न म्हणता 'ललितगद्य ' म्हणावे लागेल. म्हणजेच प्रवासलेखक या दोन्ही गोष्टींचा कसा संयोग करतो यावरच त्या प्रवासचित्राचे रूप अवलंबून राहील.

संपन्न व्यक्तिमत्वाचा लेखक आपल्याला भावलेल्या स्थळ–प्रसंगांचे दर्शन घडविताना एक पुन:र्निर्मिती करीत असतो. त्याच्यातील 'मी ' जेवढा बहुरंगी, रसिक आणि जीवनोत्सुक असेल तेव्हढे त्याचे लेखन हृद्य आणि आस्वाद्य होईल.

'साता समुद्रापलीकडे ' 'अपूर्वाई ' आणि 'उथव' ही अनुक्रमे गंगाधर गाडगीळ, पु. ल. देशपांडे आणि रा. भि. जोशी. यांची कालानुक्रमाने प्रसिद्ध झालेली प्रवासलेखनाची पुस्तके होत. या तीनही प्रवासलेखनातील 'मी ' वैशिष्टचपूर्ण असल्यामुळे त्या विशिष्ट प्रवासलेखनाला कसे विवक्षित रूप आले हे पाहणे उद्‌बोधक ठरेल.

'साता समुद्रापलीकडे ' हे गाडगीळांचे प्रवासलेखनाचे दुसरे पुस्तक होय. 'गोपुरांच्या प्रदेशात ' या त्यांच्या पहिल्या पुस्तकापेक्षा याचे स्वरूप वेगळे आहे. गाडगीळांनीच प्रस्तुत पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत लिहिल्या प्रमाणे (१) ह्या प्रवासलेखनात कालानुक्रमाने घटना प्रसंगांचे दर्शन नाही. (२) लेखकाने माहिती सांगण्याचे बंधन स्वीकारलेले नाही. (३) प्रत्येक अनुभवाला स्वत:ची अशी वेगळी चव असते. आणि त्यानुसार त्या अनुभवाची अभिव्यक्ती होते. वरील वैशिष्टचे लक्षात घेतली की जाणवते की प्रवास लेखनाच्या रूढ कल्पनेला आपल्या लेखनाने गाडगीळांनी धक्का दिला आहे. प्रस्तुत पुस्तकात एकूण १२ स्फुट लेख आहेत. आणि ह्या स्फुट लेखनातून व्यक्त केलेले अनुभव वेगवेगळया प्रकृतीचे आहेत. लेखनाची वैशिष्टचपूर्ण रूपे त्या अनुभवामुळेच निर्माण झाली आहेत. काही लेखातील अनुभवांना लघुकथांचे रूप आले आहे. बरेचसे ललित निबंध आहेत. आणि 'जपान' सारखा एखादा निबंध पूर्णपणे 'Infirmative ' स्वरुपाचा झाला आहे.

अनुभवांना स्वत:ची अशी एक वेगळी चव असते आणि ही वेगळी चव हेच ह्या सर्व लेखनाला एकत्र जोडणारे सूत्र आहे. असे लेखकाने विधान केलेले असले तरी हे स्फुट लेख स्वतंत्रपणे आस्वाद्य आहेत आणि प्रवासलेख म्हणून एकमेकांना जोडणारे सूत्र त्यामध्ये नाही.

लालित्यपूर्ण प्रवासलेखनात प्रवासलेखकाचे व्यक्तित्व आणि स्थळ–प्रसंगांचे व्यक्तित्व ह्या दोहोंचाही तोल साधला गेला पाहिजे. स्थळ प्रसंगांचे व्यक्तित्व जाणून घेण्याची सूक्ष्म संवेदनशीलता. गाडगीळांचे ठायी आहे. अनुभवांची वेगळी चव त्यांनी व्यक्त केली आहे. आणि ह्या अनुभवांचे आकार मांडीत असताना त्यांनी स्वत:लाही आविष्कृत केले आहे. कोणत्याही कलात्मक प्रवासवर्णनाच्या संदर्भात आणखी एक विचार लक्षात घेतला पाहिजे की अशा लेखनातील मी दुहेरी

स्वरुपाचा असू शकतो. तो जसा लौकिक किंवा व्यक्ति-विशिष्ट असतो तसा तो अनेकांचा प्रतिनिधीही असणारा असतो. म्हणजे प्रातिनिधिक स्वरुपाचा 'मी' ही व्यक्त होत राहतो.

सात समुद्रापलीकडे मध्येही आपले अनुभव व्यक्त करणारा आणि स्थळ–प्रसंगांना सामोरा जाणारा मी बऱ्याचवेळा व्यक्तिविशिष्ट मी आहे. कधीतरी हा मी व्यक्तिविशिष्ट न बनता प्रातिनिधिक बनताना दिसतो. उदा. भारतीय पती व पत्नी यांचे एकमेकांविषयी असलेले ग्रह–पूर्वग्रह, पतीने पत्नीवर विनोद करणे, हा उल्लेख केवळ व्यक्तिवशिष्ट न राहता प्रातिनिधिक स्वरुपाचा होतो. कारण अशा गोष्टीतून भारतीय पुरुषाचेच चित्र व्यक्त झाले आहे. अनुभवानुसार लेखकाने वेगवेगळी प्रवासचित्रे मांडली खरी व स्वत:वर कसलेही बंधन घालू न देता त्या स्थळ–प्रसंगांना पूर्ण अभिव्यक्त होऊ दिले आहे. विशिष्ट स्थळ–प्रसंग आणि प्रवासलेखनाचे व्यक्तित्व यामुळे परस्परांवर क्रिया–प्रतिक्रिया होतात त्यामुळे त्या प्रवासचित्रास नवनिर्मितीचेच रूप लाभत असते. उदा. न्यूयॉर्कचा अजस्त्रपणा भव्यपणा जाणून घेऊन लेखकाने त्याला तितक्याच प्रत्ययकारीपणे शब्दबद्ध केले आहे. उदा. "दृष्टिक्षेप टराटरा फाडून टाकणारी...ही जाहिरातींची स्पर्धा... अधिक मोठा आकार! अधिक मोठा झगमगाट! अधिक वैचित्र्य! काळोखात पेटलेला तो हट्ट, काळोखावर, अज्ञातावर स्वत:चे अस्तित्व चिताडण्याचे ते बटबटीत धारिष्टच." न्यूयॉर्कच्या भव्यतेने लेखकाला भारून टाकले आहे. पण तो भाबड्या भक्तीने किंवा केवळ आदराने त्याच्याकडे पहात नाही.

प्रस्तुत प्रवासलेखनामध्ये व्यक्त झालेला 'मी' संपन्न व्यक्तित्वाचा आहे. तो काव्यात्म अनुभव तितक्याच हळुवारपणे व्यक्त करतो. मिस्किलपणा हा त्याचा दुसरा विशेष आहे. अमेरिकन स्त्री–पुरुषांवर विशेषत: स्त्रियांच्या संदर्भात तो मिस्किल भाष्येही करतो 'माझी अमेरिकन सायकल' मध्ये त्याने स्वत:लाही हास्यास्पद बनविले आहे. चोखंदळ सौंदर्यदृष्टी लाभलेला लेखक 'चिरंतन रोम'चे सौंदर्यही प्रकट करतो.

प्रवासलेखनाच्या रूढ कल्पनेशी हे स्फुटलेखन फटकूनच वागते. येथे प्रत्येक लेखाला स्वतंत्र आस्वाद्यता आहे. पण त्यांची एकमेकांशी जोडणी नाही. पुन्हा त्यांच्यामधून व्यक्त झालेल्या भाववृत्तीही वेगळ्या. 'तरंगता दिवस'सारख्या लेखातून प्रवास लेखकाची विशिष्ट भाववृत्तीच प्रकट होत राहते. असे लेखन त्यातील मौलिकतेमुळे उत्कृष्ट ललित गद्य ठरते. 'तरंगता दिवस' हे तर एक गद्यकाव्यच होय. पण त्याला प्रवासलेखन म्हणता येईल की नाही याची शंका आहे. तसेच जपान ह्या लेखावद्दल म्हणता येईल. बराचसा वस्तुनिष्ठ पद्धतीचा असा हा लेख आहे. त्यात 'मी'च्या व्यक्तिमत्वाला प्राधान्य मिळत नाही. त्यामुळे प्रवास चित्रांचा एक सलग ठसा वाचकांच्या मनावर रहात नाही. असे म्हणता येईल की गाडगीळांचे हे स्फुट लेखन प्रवास लेखनाच्या कक्षा ओलांडून उत्कृष्ट ललित गद्यात समाविष्ठ होणारे आहे. प्रवासलेखनाकडून वाचकांच्या ज्या अपेक्षा असतात त्या येथे पुऱ्या होत नाहीत. आणि प्रवास लेखनापेक्षा ललित गद्याचेच रूप या लेखनाला प्राप्त होते.

'अपूर्वाई'हे पु. लं. चे पहिले प्रवासलेखन होय. प्रामुख्याने इंग्लंड, फ्रान्स व जर्मनी या तीन देशातील अनुभवांचे चित्र लेखकाने येथे मांडले आहे. तसेच त्यांनी आपले प्रवासलेखन कालानुक्रमाने केले आहे, प्रवासाच्या तयारीपासून 'अपूर्वाई संपली... पूर्वायुष्य सुरू झाले!' इथपर्यंत ते सुसंगतपणे व्यक्त होते. आपल्या वाचकांना आपले सांगणे आवडणार आहे याची खात्री असलेल्या लेखकाने शक्य तितक्या रंजक पद्धतीने आपले प्रवासलेखन येथे वाचकांसमोर ठेवले आहे. प्रस्तुत प्रवास लेखनातील मी या दृष्टीने दक्ष आहे हे जाणवते.

'अपूर्वाई'मध्येही 'मी'च्या दोन भूमिका स्पष्ट दिसतात. येथेही सर्वसामान्यांचा प्रतिनिधी असा मी व व्यक्तिविशिष्ट असा मी आलटून पालटून येत राहतो. प्रवासाची तयारी करताना धास्तावलेला, इतरांच्या अनाहूत सल्ल्यांनी गोंधळलेला, पहिल्यांदाच सूट अंगावर परिधान करणारा हा मी. (ज्याला शि. द. फडणीसांनी अपूर्वाईच्या मुखपृष्ठावर सादर केले आहे) सर्वसामान्य मध्यम वर्गीयांचा प्रतिनिधी आहे. परदेश प्रवास ही त्याच्या दृष्टीने 'अपूर्वाई' आहे व एक प्रकारचा भाबडेपणा त्याच्या चेहेऱ्यावर ओथंबलेला आहे. हा प्रातिनिधिक मी बऱ्याच वेळा येतो.

ज्या मध्यम वर्गासाठी आपण लेखन करीत आहोत त्याची व त्याच्याप्रवृत्तींची चांगली जाण पु. लं. ना. आहे व या सर्वसामान्यांच्या प्रेमामुळेच त्यांच्या प्रतिनिधी अशी भूमिका त्यांनी स्वीकारली आहे. यातील व्यक्तिविशिष्ट मी तर बहुरंगी, बहुढंगी अशा व्यक्तिमत्वाचा आहे. प्रवासासाठी प्रवास ही त्याची भूमिका नाही. जगाच्या पाठीवरील माणूस हा त्यांना अधिक प्रिय ! त्याच्यापुढे प्रेक्षणीय स्थळांची किंवा कोहिनूरसारख्या हिऱ्याची त्याला मातब्बरी वाटत नाही.

माणसाबद्दलचे हे प्रेम 'अपूर्वाई'मध्ये खूप ठिकाणी जाणवते. मला पहावयास आवडतात माणसे. माणसाने माणूस पहावा...परदेश प्रवासात मला अधिक ओढ होती ती तिकडची माणसे पाहण्याची. ही त्यांची विधाने त्यांच्या या प्रेमाची साक्ष देतात. 'जीवनाचे चिंतन जसे माणसांच्या गर्दीत होते तसे एकान्तात होत नाही' हा त्यांचा अनुभव आहे. तीन देशातील अनेक माणसे त्यांनी साकार केली आहेत. त्यात सामान्यापासून असामान्यापर्यंत अनेक तऱ्हेची स्त्री–पुरुष व्यक्तिचित्रे आहेत.

जीवनव्यवहारांचे कुतुहल, माणसावर प्रेम संगीत, नाटय, साहित्य यातील अव्वल दर्जाची रसिकता या वैशिष्टयांमुळे यातील 'मी'चे व्यक्तिमत्व विलक्षण बहुश्रुत व संपन्न झाले आहे.

यातील 'मी'ला जीवनातील वैधर्म्याची सूक्ष्म जाण आहे. सुसंगतापेक्षा जशी त्याला सुसंगती प्रिय आहे तशी जीवनातील आणि माणसा–माणसातील विसंगती त्याच्या चटकन लक्षात येते. विसंगतीची तात्काळ होणारी जाण असल्यामुळे हा 'मी' अनेकदा तौलनिक बोलत राहतो. पाश्चिमात्य देशातील एखादा प्रसंग अनुभवताना त्याला भारतीय जीवनाची व माणसांची आठवण होते. तसेच भारतीय संस्कार घेऊन गेलेला लेखक या अनुभवांचे दर्शन घडवीत आहे हे वारंवार जाणवते.

स्थळप्रसंगाना आणि माणसांना साकार करणारा 'मी' विशिष्ट स्थळांना भेटी देतो ते माणसांवरील प्रेमामुळेच. उदा. शेक्सपियरचे स्मारक व कार्लाईलचे घर यांच्याबद्दलच्या त्याच्या प्रतिक्रिया म्हणजे ह्या थोर माणसांच्या कलाकृतींची, त्यांच्या विचारांची उत्कृष्ट रसग्रहणेच होत. 'अपूर्वाई'तील 'मी' अनेक वेळा स्थळ प्रसंगांना गौणत्व देतो. हा 'मी' अनेकदा स्वत:च्या जीवनातील अनेक प्रसंग सांगत राहतो. काही वेळा ते औचित्यहीन ठरतात. उदा. (ऑक्सफर्डमधील विद्यार्थ्यांचा वादविवाद पाहून स्वत:च्या विद्यार्थीदशेतील वादविवाद आठविणे व स्वत:च्या वक्तृत्वावर विनोद करणे)

हे असे होत असावे ते आपले लेखन अधिकरंजक, अधिक चटकदार करण्याच्या भूमिकेमुळे. त्यामुळे या प्रवासलेखनातील 'मी' अनेकदा कोटिक्रमाच्या मोहात पडतो. हुकमी विनोद निर्माण करतो. त्यामुळे स्थळ–प्रसंगांना अतिशय गौण स्थान येते व सदैव 'मी'च पुढे ठाकतो. वास्तविक या 'मी'ला चिंतनशील व्यक्तित्व आहे. गंभीर विचारप्रवर्तक असे लेखन करण्याची क्षमता असलेला लेखक भर देतो तो विसंगतीवर, माणसा–माणसातील वैचित्र्यावर व ते हलक्या फुलक्या पद्धतीने मांडण्यावर ! 'मी'चे संपूर्ण दर्शन येथे घडते. पण त्याच्या व्यक्तिमत्वाला अनुकूल प्राधान्याने विनोदी असेच या प्रवासलेखनाचे स्वरूप राहते. 'मी'ची पुन: पुन्हा दर्शने घडत राहतात. स्थळ–प्रसंगांच्या व्यक्तिमत्वावर मी अनेक वेळा मात करतो. आणि शेवटी असे लक्षात येते की "मी केलेल्या प्रवासाचे हे वर्णन नसून प्रवासात असलेल्या माझेच वर्णन अधिक आहे." हे त्यांनी स्वत:बद्दल काढलेले उद्‌गार खरे आहेत. पण त्यामुळेच हे लेखन प्रवासलेखनापेक्षा ललितगद्याकडे, आणि विनोदी लेखनाकडेच अधिक झुकू लागते.

'उथव' हा प्रा. रा. भि. जोशी यांचा तिसरा प्रवासलेख संग्रह होय. यात भारतातील काश्मीरपासून कन्याकुमारीपर्यंतच्या काही स्थळांच्या प्रवासाचे अनुभव आहेत. 'वाटचाल' 'मजलदरमजल,' या त्यांच्या आधीच्या दोन प्रवासलेख संग्रहांच्या नावावरून असे लक्षात येते की लेखकाला 'भटकन्ती'ची आवड आहे. लेखकाची भटकन्ती, काही वेळा सहेतुक तर काही वेळा पूर्ण निर्हेतुक झाली आहे. या प्रवासलेखातील स्थळांमध्ये खूप वैविध्य आहे. काही ठिकाणी लेखक पुन्हा गेला आहे; काही हेतू मनी धरून गेला आहे. काही ठिकाणी अपेक्षेने उत्कंठेने गेला आहे. असे हे, 'प्रवासोत्सुक मन' 'उथव'मध्ये सदैव जाणवते.

एखाद्या स्थळाला भेट देण्यामागे तेथील विशिष्ट. सांस्कृतिक पार्श्वभूमी कारण आहे. क्वचित इतिहास आहे. काही वेळा वाङ्मयीन कारणे आहेत. काही वेळा तेथील निसर्ग सौंदर्यासाठी लेखक गेला आहे. एखाद्या ठिकाणी गेल्यानंतर त्याच्या चौकस व्यक्तिमत्वाला आणखी एखाद्या अज्ञात स्थळाची माहिती समजल्यावर तो तेथेही भटकन्ती करताना दिसतो. त्यामुळे 'साता समुद्रा'...व 'अपूर्वाई' या दोन प्रवासलेखनाच्या पुस्त-पेक्षा याचे रूप वेगळे आहे. प्रस्तुत लेखकाला वैठकीतील गप्पांपेक्षा भटकणे अधिक प्रिय आहे.

प्रा. रा. भि. जोशींनीच आपल्या प्रवासाचित्रांच्या एका पुस्तकात म्हटल्याप्रमाणे, विशिष्ट स्थळांची व्यक्तित्वे त्यांनी संवेदनाशील मनाने साकार केली आहेत. त्या त्या स्थळांचे व्यक्तित्व त्याने समजावून घेतले आहे. असे हे जीवनोत्सुक व्यक्तिमत्त्व त्या स्थळ प्रसंगांना साकार करताना आविष्कृत होत राहते. जीवन जाणून घेण्याचा मनाचा ताजेपणा या व्यक्तिमत्त्वाला लाभला आहे. विशिष्ट ठिकाणाला–विशिष्ट प्रसंगाला त्याचे म्हणून एक रूप आहे ते आपण लक्षात घेतले पाहिजे ही जाण या प्रवासलेखकाच्या मनात आहे. म्हणूनच अशा अनुभवांचे दर्शन घडवीत असताना तो संयतपणे स्वत:ला आविष्कृत करीत राहतो. वाङ्मयाची सूक्ष्म व संपन्न जाण असलेला, भारतीय संस्कृतीशी समरस झालेला भारतीय लोककथांची चांगली जाण असलेला, हा लेखक अभिजात रसिकता बाळगून आहे. आपल्या व्यासंगाचे, विद्वतेचे यत्किंचितही प्रदर्शन न करता त्या त्या स्थळाच्या प्रसंगाच्या संदर्भात तो अगदी सहजपणे काही काही संदर्भ देतो. यातून ते स्थळ प्रसंग जसे उजळतात तसे लेखकाच्या संपन्न व्यक्तिमत्त्वाचेही दर्शन घडते.

हिरव्या आठवणी– महाबळेश्वर भिजरे आणि हसरे... यासारख्या प्रवासचित्रातून त्याचे सौंदर्यलुब्ध मन सहजपणे पाझरले आहे.

पार्वतीचे क्रीडांगण, वाराणस्या जननमरणम् या सारख्या लेखातून वास्तविक काश्मीरचे सौंदर्य व वाराणसी नगरीचे चित्र आहे पण अगदी सहजपणे त्यातून लोककथा साकार होतात. 'ते ऋद्धिपुर देखिले पुनरपि मातापुरा वीजे केले.' यासारख्या लेखातून वाङ्मयीन व सांस्कृतिक संदर्भातून त्या श्रेष्ठ पुरुषांची व्यक्तिमत्त्वे लेखकाने साकार केली आहेत.

'तत् चित्पावनं क्षेत्रम्' सारख्या लेखातून कोकणातील निसर्गाबरोबरच कोकणी माणसाबद्दलची मार्मिक व सूक्ष्म निरीक्षणेही व्यक्त झाली आहेत.

केवळ बिबिकासाठी लेखक गोव्यात जायला तयार आहे. लेखाचे शीर्षक वाचल्यावर वाचकाच्या मनात वेगळेच कल्पना तरंग उठतात. गोड गैरसमज निर्माण होतो आणि नंतर लक्षात येते की बिबिका या गोड पदार्थावर तो लुब्ध झाला आहे व केवळ त्या पदार्थाकरता त्याची पुन्हा गोव्याला जाण्याची तयारी आहे.

एखादा वाडा, एखादी प्रेक्षणीय वस्तू पहाण्यासाठी लेखक भटकताना दिसतो. 'उथव' मध्ये माणसे येतात पण प्राधान्य येते ते माणसापेक्षा वस्तू, स्थळे यांनाच.

या तिन्ही प्रवासचित्रातील 'मी'चे दर्शन घेताना हे लक्षात येते की कलात्मक प्रवासलेखन म्हणून विवक्षित रूप येण्यासाठी केवळ 'मी'चे सर्वांगीण दर्शन येऊन चालणार नाही. तर प्रवासचित्रात स्थळ प्रसंगाचे व्यक्तित्त्व साकारले गेले पाहिजे. व ते आविष्कृत होण्यास लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व अनुकूल हवे. 'प्रवासलेखन' हे रूप येण्यासाठी प्रवासलेखक व स्थळ–प्रसंग या दोघांच्याही क्रिया–प्रतिक्रिया व्यक्त व्हावयास हव्यात म्हणजे या दोघांच्या व्यक्तित्वाचा परस्पराश्रयी तोल साधला गेला पाहिजे व यातच प्रवासचित्रांचे वेगळेपण आहे. असे रूप 'उथव' मधील प्रवासचित्रांना आले आहे. 'प्रवासलेखन' ललित गद्य या व्यापक प्रकारात येत असले तरीही प्रवासलेखनाबद्दल सुजाण वाचकाच्या मनात काही अपेक्षा असतात व यातूनच प्रवासलेखन म्हणून या लेखनाला एक वेगळे रूप येते. प्रवासलेखनाला एक विवक्षित रूप येणे आवश्यक असेल तर प्रवासलेखन ज्याबद्दल आहे ते व प्रवास लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व यांचा योग्य संयोग होणे आवश्यक आहे असेच म्हणावे लागेल.

● ● ●

खेळणं

सुनीति आफळे

सुनंदा प्रवीणची वाट बघत स्टॉपवर उभी होती. वेळ जाता जात नव्हता. सगळं जग आणि एकूण आयुष्यच तिला गळाठून गेल्यागत बोअर वाटू लागलं होतं.

एकदा तिला वाटलं की जावं सरळ घरी निघून. तो येईल अन् ताटकळेल थोडा वेळ इथं. मग येईल कंटाळून घरी मुकाट. करेल थोडा आरडा ओरडा. पण नाहीतरी कुरबुरी आणि लहानमोठी भांडणं ही देखील नेहमीचीच झालीएत हल्ली. कुणाला वाटायचं देखील नाही की प्रेमविवाह आहे आपला म्हणून.

लग्नाला आता होतील की तीन वर्षं ! तीन...! त्याआधीचं परिचयाचं आणि गाठीभेटीचं एक वर्ष...! म्हणजे चार वर्षं झाली की ! तीच ठराविक बोलणी– तेच ते विषय आणि त्याच त्या कृती ! कशात नाविन्य राहिलेलेच नाही आता.

सुनंदाला वाटलं की उत्साहाच्या आणि आकर्षणाच्या अत्युच्चम बिंदूला पोचून मग घसरणीला सुरुवात व्हावी तसंच झालंय् की काय आपल्या संसाराचं! लहानपणी आजोळी खेड्यावर गेली असताना तिनं एक रहाट गाडगं पाहिलं होतं शेतातल्या विहिरीवर. भरभरून वर...वर चढणारं आणि मग रितं रितं होत संपूनच जाणारं.

सुनंदा अस्वस्थ झाली. अजून कसा येत नाहीये हा ? प्रेम जमल्यापासून दर शनिवारी तिनं ए. जी. ऑफिसमधून आणि त्यानं युनिव्हर्सिटीतून परतताना इथं या मेन स्टॉपवर भेटायचं हे ठरून गेलेलं होतं. ा बाहेर चहापाणी... कधी एखादा पिक्चर नाहीतर ःगेत तासन् तास गप्पा... मग बाहेरच कुठंतरी ोवण...

हे झाल्यावर पूर्वी परततांना घरं वेगवेगळी होती पण एकरूप होण्यासाठी मनं कोण आसुसलेली... इथं तिथं आपल्याला टिपणारी प्रवीणची ती नजर... आणि हपापून मिळेल तो स्पर्श लुटणारा त्याचा उतावळेपणा.

लग्नाआधी आपण ऑफिसमधे जाताना पर्समधून एक साडी मुद्दाम घेऊन जायचो शनिवारी. मोहिनीचं घर जवळच आहे ऑफिसच्या. प्रवीणला भेटायला जाण्यापूर्वी साडी बदलून फ्रेश होऊन जायचो. गेल्या-वर्षी पासून सोडलंच ते. कंटाळाच यायला लागला. आणि आज तर ऑफिसमधून निघतांना केसावरून कंगवा फिरवायचं आणि पावडर लावायचं पण राहूनच गेलंय्.

जाऊ दे. नाहीतरी इतकं सगळं करून उपयोग काय ? प्रवीणचं कुठं लक्ष असतं धड आपल्याकडे ?

पूर्वी हा अगदी रिक्षा पकडून आपण यायच्या आधी इथं हजर असायचा. इथं जाऊ तिथं जाऊ म्हणून उत्साहानं बेत आखायचा. न चुकता कुठल्या ना कुठल्या फुलांचे गजरे आणायचा. आताही आणतो. पण ते आपलं देणं दिल्यासारखा. जुलूमाचा रामरामच सगळान् काय !

त्यावेळी त्याला भेटायला जीव नुसता हुरहुरत असायचा. नजर त्याला शोधायला भिरभिरायची. एक एक क्षण युगायुगाचा वाटायचा आणि त्याला कधी वेळ झाला तर डोळ्यातलं पाणी परतवतांना पापण्या जडावायच्या. पण आज त्याला होणाऱ्या उशीरानं ती अगदी चिडचिडली. इतकी की तिला वाटलं आज शनिवार नसता तर बरं झालं असतं. सरळ रोजच्या सारखी डायरेक्ट बस पकडून घरी तरी जाता आलं असतं. त्याच्यासाठी न खोळंबता आपला चहा करून घेऊन आरामात पिता आला असता. आज सिनेमाची तिकिटंही काढली नव्हतीच. आणि बागेत फिरून तरी बोलायचं काय ? बाहेर जेवण्यातला आपला उत्साहही संपलेलाच आहे आता. तिथं ताट येईपर्यंत उगाचच एकमेकांच्या पुढ्यात बसून रहायचं घंटाभर. बोलायचं

काही विषय तर सुचायला हवा ना नवीन ? मग अगदी धरून आणून बळजोरीनं बसवल्यासारखंच होतं घास गिळताना. त्यापेक्षा घरात बरं. कामात असल्याचा बहाणा करीत आपण आत आणि तो वाचत बाहेर. प्रवीणला सांगितलं पाहिजे– शनिवारचे हे कार्यक्रम नकोतच आता उबग आला सगळ्याचाच.

रंगीबेरंगी अनेक किमती खेळणी खेळून झाल्यावर त्याच त्या खेळण्यांचा कंटाळा यावा आणि सगळ्या त्या खेळण्यांच्या पसाऱ्यातही लहान मुलाला कंटाळवाणं वाटावं– एकटं वाटावं– तसं झालंय. नवीन काहीतरी हवं– गमतीदार– मुख्य म्हणजे याहून वेगळं असं...

बयूमधे पलिकडे उभं असलेलं जोडपं आपल्या लहान मुलासाठी घेतलेला फुगा स्वतःच खेळत होते आणि त्या मुलाच्या बरोबरीनं खिदळत होतं.

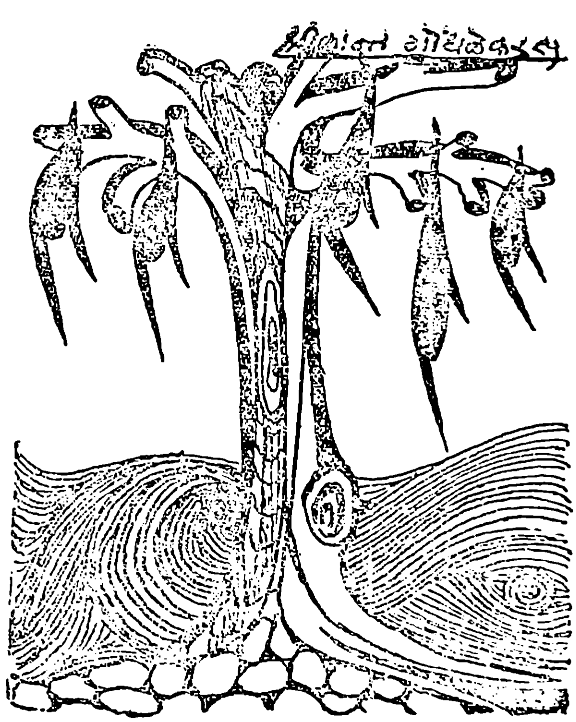
सुनंदाला वाटलं की कदाचित मूल झाल्यावर हा उबग संपेल. नाहीतरी दोघांना एकत्र आणून हसवणारं रिझवणारं काहीतरी, कुणीतरी हवंच. अगदी हवंच. नाहीतर मग हे असंच मुद्दाम एकमेकांना एकमेकांशी बांधून टाकल्यासारखं रटाळ, नीरस, बेचव आयुष्य. जवळ राहून दूर दूर जाणारं. नेणारं.

पण मूल सध्याच्या परिस्थितीत परवडण्यासारखं नव्हतं. स्वतःचा फ्लॅट आधी बांधण्याचं दोघांनी पक्का केलं होतं. कर्ज. कर्जाचे हप्ते आणि इकडे लठ्ठ घरभाडं. पण फ्लॅटमधे रहायला गेलं की घरभाडं वाचेल. मगच मूल...

एवढ्यात रस्ता क्रॉस करून प्रवीण येतांना दिसला.

"किती उशीर रे ! सरळ घरीच निघून जायच्या विचारात होते मी." तो जवळ येण्याची वाटच बघत थांबलेला तिचा राग उसळला.

"खरंच जात जा तू मला वेळ लागला तर." तो बेफिकीरीनं सिगरेट पेटवीत म्हणाला. "मी तरी काय



करू ? वाटेत कॉन्ट्रॅक्टर भेटला होता. त्याचं बोलणं तर ऐकून घ्यायला हवं ?..."

मग त्याने निमूटपणे दोनचार झुरके मारले आणि थंडपणे म्हणाला, "आज गजरा मिळालाच नाही या कोपऱ्यावर. तो नेहमीचा फुलवाला म्हणाला–फुलांचा बहर संपलाय्..."

...सगळयाच ? ...एकदम ! !

"हं. मग काय बेत ? कुठं जायचं ?" राख झटकीत त्यानं त्रयस्थासारखं विचारलं.

"सरळ घरीच जाऊं या. कंटाळा आला आज कुठं जायचा. बाहेर जेवायचा पण."

"तू म्हणशील तसं." तो खांदे उडवीत म्हणाला. एवढयात बसच आली आणि दोघं एकमेकांशी काही बोलायचं सोईस्करपणे टाळीत पुढं सरकू लागली.

बसमधे अगदी केवळ सवयींच ती त्याच्या शेजारी जाऊन बसली. आता घर येईपर्यंत बोलायचं तरी काय ?

"कॉन्ट्रॅक्टर काय म्हणाला ?"

"अजून वर्षभर लागेल म्हणाला. पुढच्या वर्षी नक्की जाऊं रहायला."

वर्ष...!

तिनं एक खोल सुस्कारा सोडला आणि बाहेर अंधारात बघू लागली.

घरी आल्यावरही जेवणं– टेबल वगैरे आवरून झालं तरी फक्त आठ वाजले होते. प्रवीण कुठलसं जाड पुस्तक उघडून बसला होता आणि त्याला त्या पुस्तकातून बाहेर काढण्याइतपत इंटरेस्टिंग काय बोलावं, काय सांगावं हे नकळून तीही मग एक जुनं मासिक चाळत अंथरुणावर पडून झोपेची आराधना करू लागली.

रविवारी तिला जाग आली तेव्हा पहाट नुकती कुठं होत होती. तिला प्रथम गंमत वाटली आणि मग बरंच अस्वस्थ वाटायला लागलं.

पूर्वी असं व्हायचं नाही. शनिवारी उशिरापर्यंत जागरण आणि मग रविवारी खूप उशिरानं उजाडणारा, अंगभर तृप्तता ल्यायलेला दिवस...! तोही काही ना काही खास बेत ठरवल्याच्या उत्साहात न्हालेला. कधी प्रवीणचा एखादा आवडता पदार्थ तयार करण्याचं तिनं योजलेलं असायचं. त्याला त्याचा पत्ताही लागू न देता एकदम पानात त्याचं प्रिय पक्वान्नं येऊन पडायचं आणि खुशीत शीळ घालत तो लहान मुलासारखा नाचायचा...

कधी पिकनिकला जायचे वेध असायचे. लग्नानंतर तर कित्येक रविवारी त्यांच्या फ्लॅटच्या जागी ती दोघे डबे घेऊन जायची. त्या ओसाड जागी बसून मोठमोठे बेत आखायची... फ्लॅट झाल्यावर तो कसा सजवायचा याची स्वप्नं पहायची...

पण मग त्या सगळयाचाही हळूहळू कंटाळा येत गेला. उठसुठ आपलं तेच ते... कशातच काही गंमत वाटेनाशी झाली होती.

ती उठली आणि बाहेर पायरीवर येऊन बसली. रस्त्यावरून ब्रेडवाला ओरडत गेला. प्रवीणला फार आवडतात ब्रेडचे पकोडे. पण आज तळणाचा घाट घालण्याचा तिला अगदी कंटाळाच आला. नुसतीच घुम्म कितीतरी वेळ ती बसून राहिली.

बाथरूमचे दार वाजले. प्रवीण उठला असावा मग केवळ सवयीने उठून तिने चहाचे आधण ठेवले.

मग प्रवीणही केवळ सवयीनेच तो चहा घेता घेता म्हणाला– "आज रविवार ना ?... विशेष काय कार्यक्रम आजचा ?..."

काय कार्यक्रम ?– गावात ना कुणी नातेवाईक. प्रवीणचं कॉलेज आणि फावल्यावेळी वाचन. हिचं ऑफिस. मित्रमंडळींचा गोतावळा जमवण्याइतकी फुरसत होती कुणाला ?... मुद्दाम सुट्टीचं उठून जाण्यासारखं जोडलाय कोण असं जवळचं ?... पिक्चरला हीऽऽ गर्दी रविवारी. शिवाय हल्ली पिक्चरमधे तरी कुठे काय नावीन्य राहिले आहे ?...

मग काहीच न सूचून ती म्हणाली– "कसला कार्यक्रम ? आराम टाकूया झालं !"

"तेच म्हणालो मी." पेपरमधे डोकं खुपशीत प्रवीण म्हणाला आणि ती उठून कपबशा विसळू लागली.

एवढयात दाराबाहेर ट्रकचा घोंघावणारा आवाज येऊ लागला आणि पाठोपाठ माणसांची काही संमिश्र आवाजातली बोलणी.

सुनंदानं डोकावून पाहिलं तर सामानानं भरलेला ट्रक त्यांच्या बंगल्यापुढंच उभा होता. पाठोपाठ एक कार. त्यात एक देखणी शेलाटी तरुणी. तिचा रुबाबदार नवरा कार थांबवून खाली उतरला. सामान उतरवून वरच्या मजल्यावर चढण्याबद्दल ट्रकवाल्याला आणि हमालांना सूचना देऊ लागला.

सुनंदाला आठवलं की या महिन्याचं भाडं घ्यायला मालक आले होते तेव्हा म्हणाले होते की वरची नव्यानं बांधलेली जागा भाड्यानं गेली आहे. कुणी इंजिनिअर माणूस आहे. अॅडव्हान्स भरून चावी घेऊन गेला आहे. तोच हा असावा. बायको-सामान घेऊन आला असावा.

स्वतःची अगदी कार... अं?... फ्रीजपासून सगळं सामान दिसतं आहे. वडे लोक असावेत.

ती तरुणी आता कारच्या डिकीतल्या बारिक-सारिक गोष्टी बाहेर काढीत होती आणि तिच्या नवऱ्याचा हमालांवर आणि मधूनमधून तिच्यावरही आरडा ओरडा सुरू होता.

बराच दिसतोय की... !

तिला मग ते सगळं सांगून- दाखवून प्रवीणला त्या दृश्यात सहभागी करून घ्यावसं वाटलं. ती घाईघाईनं बाहेर आली तर प्रवीण तिकडेच वघत होता.

ती तरुणी दिसायला सुरेख होती यात प्रश्नच नाही. बांधा, रंग, नाकडोळे-सगळं छानच होतं. चेहऱ्यावर बालिश, लोभसवाणा गोडवा होता. पण म्हणून काय झालं? प्रवीणनं तिच्याकडं इतकं उघड एकटक बघावं हे सुनंदाला नाहीच रुचलं. काहीतरी खरमरीत बोलावं म्हणून ती जवळ गेली एवढ्यात प्रवीणच पटकन् म्हणाला.

"मला वाटतं हे लोक परगावहून आले असावेत. त्यांना काही चहा पाणी वगैरे विचारायला हवं. नाही का?"

"काही नको." ती फणकारून म्हणाली. "इथून चांगली दिसतीय् की ती आणि आता रोजच दिसणार आहे. इतकं घरात बोलावून आणून बघण्याचं काही कारण नाही!"

"कमालय् बुवा!" असं काहीसं पुटपुटत प्रवीणनं मग पेपर परत वाचायला सुरुवात केली आणि कुकरमधे काय चढवायचं याचा सुनंदा विचार करू लागली.

एवढ्यात वेल वाजली आणि ती तरुणी स्वतःच त्यांच्या घरात आली.

तिला प्यायला पाणी हवं होतं आणि पाणी कितीला येतं? मोलकरीण कधी येते? दूध कुठं मिळतं याच्या जुजबी चौकशापण करायच्या होत्या.

मग प्रवीणनं तिच्या नवऱ्याला पण आत बोलावलं. परस्पर ओळखी झाल्या. तो इथल्या फॅक्टरीत सेल्स मॅनेजर म्हणून रुजू होणार होता. आणि त्या तरुणीचं नाव मीना होतं. बोलून चालून ती खूपच मोकळी, अल्लड वाटली. हातपाय धुणं झालं. पाणी झालं. मग चहा ठेवणं भागच होतं. पण सावधपणानं सुनंदानं तिला -"या ना आतच गप्पा मारू" म्हणून प्रवीण पुढून उठवून आत नेलं.

गप्पा मारताना सुनंदाच्या सासरचे, नोकरीचे जुजबी प्रश्न झाल्यावर तुमचं माहेर कुठलं हा खास बायकी प्रश्न मीनानं विचारला.

"जबलपूरचं. देशपांडे वकील..."

"अय्या! खरंच?...माझी एक मैत्रिण रेवती दिलीय तिथं...

"माझी धाकटी वहिनीच ती..."

"अय्या. माझी क्लासमेट ती. खूप जवळच्या मैत्रिणी आम्ही..."

-सुनंदानं निमूटपणे बिस्किटं बशीत भरली!

"रेवती तुमच्याबद्दल नेहमी बोलत असते हं- भारी कौतुक आहे तिला तुमचं...लव्हमॅरेज ना तुमचं? सांगत होती एकदा. किती विरोध पत्करून, कसं लग्न केलंत ते...स्वतःचा फ्लॅट बांधताय् म्हणे...सांगत असते-नणंद नोकरी करतेय्. स्वभावानं फारच छान आहे..."

-सुनंदानं चिवड्याच्या बशा भरल्या!

खाता पिता मीनाची आपली वडवड सुरूच होती. "किती?- चार खोल्यांचा फ्लॅट ना?- छानच म्हणजे. एवढ्या लहान वयात स्वतःचा फ्लॅट म्हणजे क्रेडिटेबलच म्हणायचं..."

"अहो त्यात काय!" स्तुतीनं अवघडून जात सुनंदा म्हणाली. मनात आणलं तर तुम्हीही बांधू शकला

तुम्हीतर काय गाडीवाले लोक... मिस्टर इंजिनियर आहेत ना ?–

"अहो पैसा भरपूर आहे हो– पण चाटायचंय का त्या पैशाला ?– घरासारख्या गोष्टींना कसा निवांतपणा पाहिजे की नाही ?– यांचं म्हणजे सगळंच चंचल. दोन वर्षात ही तिसरी नोकरी बघा आमची. जास्त पगाराची नोकरी मिळाली की हे लगेच धावले तिथे. पण जास्त पैसे देणारे लोक राबवूनही तेवढंच घेतात हां... अहो सकाळी गेले की हे एकदम रात्री परततात. हे असले पुरुष ना, नुसते पैसे कमावतात बघा... संसार करायला वेळ कुठं असतो यांना ?... लग्न झाल्यापासून हे असंच बघा..."

बिच्चारी. सुनंदाला तिची अगदी दयाच आली. एकटी दिवसभर करणार तरी काय ही मुलगी ? प्रवीणचं हे एवढे एक बरे आहे– काहीही कार्यक्रम ठरवा. तो आपला अव्हलेबल असतो.

दोघांनी मिळून बघितलेले पिक्चर्स–पिकनिक– घराची तासन् तास केलेली बोलणी तिला आठवून गेली.

"हे पडद्यावर पेंट केलंय ते तुम्हीच ?..." मीना विचारत होती. "किती छान केलंत हो पेंट ?– डिझाईन पण एकदम नवीन आहे हं–"

"हे नं ?– हे डिझाईन यांनी काढून दिलं. यांना ड्रॉइंगचा नादय– चांगल्यापैकी."

"छंद पुष्कळांना असतो हो. पण घरात एवढं लक्ष घालून घर सजवायला मदत करतात म्हणजे– कौतुकाची गोष्ट आहे हं ऽऽऽ ! नाहीतर आमच्याकडे ! जेवताना देखील विचार फक्त फॅक्टरीच्या कामाचे !"

मीनानं जवळ जाऊन निरखून परत परत ते डिझाईन बघितलं आणि तिच्या नजरेनं सुनंदानंपण नव्यानं ते पाहिलं. प्रवीणनं हौसेनं रेखलेलं आणि तिनं कौतुकानं त्यात रंग भरलेले...

ती दोघं निघून गेली तसा प्रवीण टोमणां मारण्याच्या तयारीत म्हणाला– "मघाशी मारे त्या बाईला बोलवायलाही नाखूष होतीस. आणि आता तिचा नवरा घरात आल्यावर चहा काय– चिवडा काय बिस्किटं काय ! कारवाला आहे ना ! पैसे बघितले की दिपलीस वाटतं लगेच !"

एरवी प्रवीणच्या या फटकाऱ्यानं उभं भांडण पेटलं असतं. पण सुनंदाचा आता भांडायचा मूड नव्हता. पटकन् म्हणाली– "काय करायचेत ते पैसे ! दोन वर्षात तिसरी नोकरी म्हणे ही. पैशाच्या मागे लागून घरसोडच सारखी आणि त्याच्या पाठोपाठ तिची बिचारीची फरपट. अगदी नाराज होती इथं यायला ही. आणि इथली नोकरी तरी कायमची थोडीच आहे ?... परत नवं गाव – नवी माणसं. कंटाळलीय् अगदी. अरे आमच्या रेवतीची ही क्लासमेट निघाली..."

"अरेच्या !" प्रवीणपण नव्या उत्साहाने बोलू लागला... "एवढा पैसा पैसा करायचा आणि अशा सोन्यासारख्या बायकोला नाखूष ठेवून तिची वणवण करायची. काय सुख मिळतं यात त्याला कोण जाणे...!"

"अरे कसलं सुख अन् कसलं काय ! सांगत होती कधी धड बोलायला वेळ नसतो की कधी फिरायला जायला–! फारच स्वतःच्या करीअरच्या मागे लागलेला दिसतोय तो ! त्यामुळे तिला इतकं आश्चर्य वाटलं तू पडद्याचं डिझाईन काढून दिलं आहेस याचं..."

"खरं की काय !" प्रवीण मग एकदम खुलून येत म्हणाला– "त्याला बेटयाला बाजारात जाऊन पडद्याचं कापड सिलेक्ट करायलाही वेळ नसेल... डिझाईन काढणं बिढणं तर दूरच..."

"अरे कसलं काय ! काहींना ना, मुळातूनच संसार करण्याची, तो enjoy करण्याची आवडच नसते बघ ! पण पैसा मिळवला की सगळं थोडंच मिळतं ?"

मग खुशीत दोघं त्या जोडप्याबद्दल बोलत– विचारीत जेवली. कसा वेळ गेला ते कळलंच नाही दुपारचा.

संध्याकाळी प्रवीण म्हणाला, "चल रविवारचं जरा लांबवर फिरून तरी येऊ. ती शॅडोवर्क केलेली ऑरगंडी नेस. छान दिसते तुला."

सुनंदा पण उत्साहानं तयार झाली. अगदी हेअरस्टाईल वगैरे करून. किती दिवसात नव्हे वर्षात नव्हती केली अशी हेअरस्टाईल !

दोघं बाहेर पडली तेव्हा दोघांच्याही पाठींना जाणवलं– मीना वरनं बघत असेल.

नक्कीच...

आणि असूयेनं...

मग सहजगत्या वाटावा तसा तिच्या कमरे-भोवती हात टाकीत तो म्हणाला, "अगं तिकडं कुठं चालली आहेस–? या रस्त्यानं जाऊ. इकडे गजरे छान मिळतात बघ..."

रात्री दोघं परतली तेव्हाही मीना गॅलरीत वर उभी होतीच. बहुधा एकटीच असावी घरात. गजऱ्याला हातानं ठीकठाक करीत मग खालूनच सुनंदानं विचारलं, "आली होतीना मोलकरीण ?–आणि आम्ही फिरायला जाताना दूधवाल्याला निरोप दिला होता. तो येऊन भेटला का ?"

"हो. पण जरा उशीरानंच येतो म्हणे तो ?– सकाळी यांना तर लवकर जायचं आहे हो. इथल्या मॅनेजरला गाठायचं आहे म्हणे तो साईटवर जायच्या आधी. थोडं दूध देऊन ठेवता का सकाळपुरतं ?... फ्रीजमधे ठेवून देईन–" म्हणत ती दुडदुड खाली उतरून आली.

"काय ? इंजिनियरसाहेब आहेत ना ?... प्रवीणनं उगाचच काहीतरी बोलायचं म्हणून विचारलं.

"छेऽऽ! ते कुठले असायला ! गेलेत आताच कुणाबरोबर तरी. फॅक्टरी बघून येतो म्हणे. सामान लावायचं पडलय्... थोडंसं कसंतरी लावलं मी जरुरी पुरतं–"

"मी तर सकाळी जेवायला या म्हटलं होतं– आता येता का ?–" दुधाचा कप देता देता सुनंदानं विचारलं.

"छे हो. तुम्हाला किती त्रास ! दुपारचा डबा आणलाच होता आम्ही निघतांना. आणि आता मी भात पिठलं करून ठेवलंय. थोडाफार शिधा बरोबर आणला होताच मी. संवय झाली आहे बघा आता याची. पण तरी हे सगळं नक्को वाटतं. आताच पहा– मी बसले होते खोकी सोडत आणि तुम्ही कशा छान मोकळ्या हवेत फ्रेश होऊन आलात."

"छानय् हा रस्ता भटकायला..." प्रवीण म्हणाला. "हिला फार आवडतो. आम्ही नेहमी जातो हिंडायला इकडे..."

"हो ना ? मला देखील भारी आवडतं हिंडायला बघा. पण यांना कधीच वेळ नसतो. मुख्य म्हणजे आव-डच नाही. कारमधून जायचं अन् यायचं. पण पायी भटकायची मजा नाही त्यात."

ती निघून गेली तेव्हा प्रवीण मनातल्या मनात म्हणाला– "इतकी सुंदर बायको असूनही बेटयाला आयुष्य काही enjoy करता येत नाही. त्यापेक्षा मग आपण बरे...!

आणि सुनंदा स्वत:शी म्हणत होती– इतका पैसे-वाला नवरा मिळूनही काही सुख नाही... मग त्यामानानं आपला संसारच चांगला की...!

मग उल्हसितपणे तिनं प्रवीणला विचारलं– "थांबशील नारे जेवायचा थोडा ? ब्रेड आणलाय त्याचे पकोडे तळते पटकन्– तुला आवडतात ना फार..."

आणि तिच्या मागोमाग आत येत प्रवीण पण मनापासून म्हणाला– "ए– नको ना साडी बदलूस एव-ढ्यात–! छान दिसतेस–! तिचा नसला तरी तुझा नवरा तुझ्या जवळच आहे म्हटलं...!"

मग जेवतांना देखील ते तिच्या संसाराबद्दल बोलता बोलता स्वत:च्या संसाराची खुशी चाखत राहिले.

दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळी घरी आल्या आल्या सुनंदानं स्वत:साठी चहा करून घेतला नाही. प्रवीण यायची वाट पहात राहिली. आणि प्रवीणही लगेच आलाच. मग चहाचं आधण ठेवायच्या आधीच तो कपडे बदलत असतांना त्याच्या मागे मागे फिरत ती उतावळेपणानं सांगू लागली– अरे कळलं का प्रवीण तुला ?... तू सकाळी कॉलेजात निघून गेल्यावर मीना आली होती खालती. मी ऑफिसला जाईपर्यंत इथंच होती बडबडत. अरे नुकतंच चार महिन्यापूर्वी तिचं म्हणे अॅबॉर्शन झालं होतं..."

"काय म्हणतेस !" एरवी असल्या गोष्टीत इंटरेस्ट नसलेल्या प्रवीणनं उत्सुकतेनं विचारलं. कारण आता मीनाची गोष्ट तिची एकटीची कुठं राहिली होती ? तिला तर त्यांच्याच संसाराचे संदर्भ लपेटून बसले होते ना !

"तरीच अशी पेल–अशक्त वाटते ती. नाही ? हा बेटा औषधपाणी तरी करतो का धडपणे तिचं ?

"औषधांचं काय रे ? पैसे ठकले की दुकानात मिळतातच सगळी. पण मी आज दिवसभर विचार करीत होते की हिच्यासारख्या आरामात, सुखात लोळणाऱ्या मुलीचं पण असं का व्हावं ? हिला कसली दगदग की कष्ट ? मला तर वाटतं प्रवीण– मनात सतत कुढल्यानं देखील तब्येतीवर परिणाम होत असेल हा असा."

"शक्यय्." प्रवीणनं मान डोलावली. "आणि कुढणारच की गं ! माणूस सदा एकटा राहून राहून होतोच असा..."

मग तिच्या गालावर लाडिकपणे टिचकी मारीत तो म्हणाला– "आमच्या राणीसाहेबांना मात्र अशावेळी मी नाही असं उदासवाणं ठेवणार कधी हं ऽऽऽ"

ती सुखावली. मनोमन एकदम फुलारूनच गेली. प्रवीणच्या प्रेमाची नव्यानं प्रचीती आल्यागत खूप बरं वाटलं तिला. प्रवीण सुखातच ठेवील आपल्याला. आणि आपण आहोतही सुखातच... अगदी आकंठ...

मग तृप्तीची दाट साय चाखत तिनं गुणगुणत चहा केला. चहा बरोबर प्रवीणसाठी मुद्दाम त्याचे आवडते बटाटा चीप्स तळून डिशमधे ठेवले.

ते चहा घेत होते एवढ्यात मीना आली.

"सॉरी हं– माझा तुम्हाला भलत्याच वेळेला त्रास..." त्यांच्या हातातल्या कपबशा बघून किंचित अवघडून पण खेळकरपणे ती म्हणाली– "यांना येऊन झाला तास– मला वाटलं आटोपलं असेल तुमचं चहापाणी आणि कदाचित तुम्ही फिरायला निघून जाल म्हणून त्या आधीच आले. मला नं हे तुमचं पडद्याचं डिझाईन द्या. मी पण पेंट करीन म्हणते. दुपारभर करायचं काय हो ? बोअर होते."

तिच्यासाठी दुसऱ्या कपात थोडा चहा ओतीत सुनंदा म्हणाली– "घ्या ना. खरं तर मी हाकच देणार होते. आमच्याबरोबर चहा घ्यायला या म्हणून. पण म्हटलं तुम्ही सामान लावण्याच्या गडबडीत असाल."

"लागलं बरंच. आणि लागेल थोडं सावकाशीनं बाकीचं. कंटाळाच आला बाई. आणि चहा तर माझा आत्ताच झाला. खरंच अहो. शप्पथ. तुम्ही घ्या..."

"चीप्स तरी घ्या..."

"छान झाल्यात हो. घरी केल्या ?"

"हं. करून ठेवल्या उन्हाळ्यात. यांना आवडतात ना फार...! 'आणि आमच्याकडे ना; लहान मुलासारखं जाता येता तोंडात टाकायला हवं असतं काहीतरी सदा खमंग चमचमीत...!"

"आणि तुम्हीही अगदी उत्साहानं त्यांची हौस पुरवता हां बाकी...! कालही काही तरी तळल्याचा वास येतच होता. मलादेखील भारी आवड आहे हे तऱ्हेतऱ्हेचे पदार्थ करायची ! पण यांचं सकाळचं जेवण बहुधा फॅक्टरीतच असतं. रात्री येतात तेव्हा दिवसभरात इतक्यांबरोबर आणि इतक्यांदा चहा ढोसून आणि अरबट चरबट खाऊन झालेलं असतं की जेवणाला काही भूकच राहिलेली नसते. मग उगीच आपली चार घासांची सारासारी. मग करायचं कुणासाठी आणि केव्हा ?"

"आमच्याकडे मात्र रोज वेगवेगळी फर्माईश चालते..."

"बरंय् बाई ! तुम्हा दोघांना आपली सगळ्याची आवड आणि हौस आहे. हवंच असं. नाहीतर मग काय मजा ?...नाही का ?..."

मग तिला हवंहवंसं वाटणारं सगळं आपल्याकडे आहे हे दाखवण्याचा चाळाच लागला दोघांना. आणि मग त्यात आपल्याकडे काय नाही याची टोचरी जाणीव दोघंही विसरून गेले.

मग तिच्याबद्दल आणि तिच्या संसाराबद्दल कळणाऱ्या नवनवीन बातम्यांनी त्यांच्या शिळावलेल्या गप्पांना बहर येत गेला. रोज सांगण्यासारखं सुनंदाजवळ बरंच असायचं आणि रस घेऊन ऐकण्यासारखं प्रवीणलाही खूप सापडायचं. वेळ कसा भुर्रकन् जायला लागला.

एक दिवसमधे तर ती चक्क त्याच्या बसची वाट पहात मेनस्टॉपवर थांबली कितीवेळ आणि तो युनिव्हर्सिटीतून आल्याआल्या त्याला पकडून म्हणाली.

"एऽऽ आज बाहेरच जेऊ या कुठंतरी. खूप खूप बोलायचंय् तुझ्याशी..."

आणि मग हॉटेलमधे तासन् तास ते एकमेकांपुढे कुजबुजत बसले. ही मीना गरीबाघरची. तरी रूपाच्या जोरावर हे स्थळ कसं मिळालं...पण नवऱ्याला ती मनातनं कशी आवडत नाहीयै...

सुनंदा कितीतरी अन् कायकाय सांगत राहिली आणि प्रश्न उपप्रश्न विचारीत प्रवीण ऐकत राहिला. रात्र केव्हा झाली ते कळलंदेखील नाही...

आता प्रवीणसाठी वेळातवेळ काढून काहीतरी चांगलं चुंगलं करणं सुनंदाला अत्यावश्यक वाटायला लागलं आणि त्याचा नमुना आवर्जून वर पाठवला जाऊं लागला. बायकोला सिनेमा दाखवणं-गजरा आणणं–फिरायला नेणं...शीळ घालीत गुणगुणत मुद्दाम तिच्या भोवतीभोवती घुटमळणं यातली गंमत प्रवीणही नव्यानं अनुभवू लागला. नवथर दिवसांची उभारी पुन्हा एकदा वागण्यात झेपावू लागली.

त्या उत्साहाच्या भरात प्रवीणनं एकदिवस सुनंदासाठी प्लेन अमेरिकन जॉर्जेट देखील खरेदी केलं. आणि शनिवार रविवार बसून त्यावर सुरेख नवं डिझाईन काढून दिलं. मग सुनंदान ते रंगवण्यात पुढचे शनिवार रविवार अगदी उत्साहात घालवले. डबे घेऊन एकदा ते पहिल्यासारखे साईटवरदेखील जाऊन आले आणि तिथं एकमेकांचे तऱ्हेतऱ्हेचे फोटो काढण्याचा रसिकपणा पण त्यांना दाखवावासा वाटला.

सुनंदा नंतर मीनाला ते फोटो दाखवत असताना प्रवीण म्हणाला " रामनगरला छान प्रदर्शन सुरुं आहे. जाऊ या का ग बघायला आपण उद्या ?"

" इश्श ! प्रदर्शनात काय बघायचं ? तेच ते स्टॉल..." सुनंदा म्हणाली.

" अग गंमत एक चक्कर मारूं खाऊ पिऊं आणि परत येऊ..."

" खरंच जाहो ते एवढं म्हणताहेत तर...मजा असते प्रदर्शनाचीपण एक. मला भारी आवडतं तिथला झगझगाट बघत गर्दीतून हिंडायला. पण यांना कुठची आलीय् सवड ?"

" मग तुम्ही उद्या आमच्या बरोबरच चला." सुनंदानं आग्रह केला आणि मग मीना खरंच आली. त्यांच्याबरोबर हिंडली. गोलगप्पे खाल्ले. लिम्का प्यायली. मग प्रवीणनं टूम काढली.

" आपण जायंट व्हीलमध्ये बसू."

" बाई ग ! मला तर चक्करच येते..." मीना म्हणाली. " त्यातून दोघं दोघं बसतात त्यात तुम्ही दोघं बसाल आणि मी एकटी कशी बसू ? माझ्या-शेजारी कोण चक्कर आली तर धरायला ? तुम्ही दोघं बसा. मी थांबते."

" खरं तर मलाही भीतीच वाटते हो. मी पण नाही बसत..." सुनंदानंही टाळाटाळ केली.

" तुला घाबरायला काय झालं ? अगं मी आहे ना जवळ...चल चल...गंमत जरा..."

आणि मीनाला खाली ठेऊन दोघंही जायंटव्हील-मध्ये बसून चकरा मारून आली. प्रवीणच्या आग्रहासाठी नाही–तर मीनाच्या डोळ्यात तरळणाऱ्या हेव्यासाठी का होईना सुनंदाला बसावसं वाटलंच त्याच्यात.

चकरा मारून जायंटव्हील थांबलं तेव्हा सुनंदाला हाताचा आधार देऊन हळुवारपणे उतरवून घेत प्रवीण म्हणाला.

" आली ना मजा ? मग ?"

मीना दोघांकडे अचंब्यानं बघत होती. सुनंदाला म्हणाली–" कसं वाटलं हो ?"

" मस्त ! छानच खेळ आहे हा रहाटपाळण्याचा हो...म्हणजे काय की वरून खाली घसरतांना पोटात गोळा येतो थोडा...अगदी कासावीस झाल्यागत होतं पण वरवर चढतांना गंमत वाटते. म्हणजे आपल्या भोवतालची ही माणसं सग़ळी छोटी छोटी...केवढीशी... आणि आपण त्यांच्याहून खूप वर...उंच...मज्जा वाटते हो मग..."

आणि मग तिच्या डोळ्यातली असूया टिपत ती उत्साहानं प्रवीणला म्हणाली–" गमतीचा खेळ आहे हा नाही ?...आवडला मला...कसा वेळ जातो ते कळत नाही...

• • •



॥ क वि ता ॥

विराणी

उ. रा. गिरी

तयाकथित हा उभा भवति सज्जनांचा थवा
इथे कुजुन सारखी दूषित चक्रवर्ती हवा
उरी जखम गोंदुनी निघुन चाललेली युगे
किती सहन ही करू गरळगर्विते राघवा ?

अपार भयभारले थरथरे तळे देखणे
विषण्ण विपिनी झुरे मयुरि एक आर्तस्वने
उदास कधिची निळी तृणफुले स्वरासारखी
अनिद्र रजनी अशी थिजुन चंद्रमा–चांदणे !

तृणामधुन नागिणी विहरतात नागासवे
तशा अधरि रागिणी लहरतात रागासवे
परी परम निर्दया कधि तुला स्मरावी सख्या
वनस्थ प्रिय आपुली विकल "जानकी–कुशलवे ?"

तुझीच अजुनी मनी घननिळा विराणी निळी
तुझीच स्मरणे मनी निशिदिनी अयोध्यापती
कळे न अजुनी मला ठरविलेस का पापिणी ?
तुझीच तुज शोभली कथित रामराज्ये अशी !!

△

तुम्हाला एक विचारू का ?

अरुण शेवते

नमस्कार कुणालाही करतो
कविता लिहित असतांना
स्वत:ची सावली भेटली
तिलाही नम्रपणे नमस्कार करतो
तुम्हाला नमस्कार करायला
काही हरकत नाही
खरंच लक्षात येत नाही
पहिल्यांदा कुठे झाली
आपली ओळख
तुमची ओळख पटत नाही
म्हणून तुमचे काही
बिघडणार नाही
तुम्हाला एक विचारू का ?
दररोज माणसांना भेटायची सवय
तुम्ही कधी सोडणार आहात ?

△

सूत्रधार

' दुर्गेश '

केवळ सूत्रधाराच्या इशाऱ्यावर
थांवतात लढणारे
उगाचच ढवळले जातात समुद्र
वर आलेल्या शिपा
गोळा करण्यास...

होत नाही
समुद्र शांत तोच
नवी जहाजे प्रविष्ट
फडफडती शीडे घेऊन
युद्धास सज्ज !

△

वैकुंठ

बबन सराडकर

नको नको मला तुझा
वैकुंठाचा मार्ग
नको पांडुरंगा
पऱ्या, अप्सरांचा स्वर्ग...

पाय द्यावा जेथे, तेथे
तुझे प्रतिबिंब
फुलाफुलातला
तूच-तूच रंग, गंध...

माझेपण गेले देवा
जसे जसे दूर
धन्य धन्य झालो
झाले वैकुंठ शरीर...

△

आम्ही

श्रीपाद गंगाधर कावळे

मृत्यूही चादर लपेटून घेऊन जात
स्मृतीची फुले ठेवून
आम्ही मात्र अनेकांची कातडी पांघरून सुरक्षित
त्यांचीच कातडी, त्यांचीच शिकार
अरण्येही सुजान
क्वचितच पंख गळून पडलेले
सारे कसे निर्भर
गुलबक्षीचे मुक्त संसार
गिधाडेही तुटून पडत नाहीत कुणावर
अंतिम प्राणतंतु तुटेपर्यंत
इथे भोगावी लागतात अनंत मरणे मृत्यूपूर्व
आम्ही चार अक्षरांची श्रद्धांजली देऊन मुक्त होत
कशा जाणवल्या नाहीत
अंगार पेरीत जाणाऱ्या वैशाख-वेदना
आम्ही मात्र, ओल्या इंधनावर धूप जाळीत
इंद्रनगरच्या तारांकित चंद्रमंडळाचे शोध घेत
कोरीत शिल्पचित्रे
मानवी समृद्धीची स्वप्ने बघत
आम्ही जगत आलो आजवर
त्यांच्या धडधडत्या सरणावर
चार अक्षरांची श्रद्धांजली देऊन मुक्त होत-

(" व्यवस्था " या दीर्घ कवितेतल्या काही ओळी)

△

आठवण

सुनील गोपाळ शिनखेडे

१

उन्ह असे का थांबले
तहानून जीव गेला
माझ्या कोरड्या डोळ्यातील,
ओलावा गं कुणी नेला ?

२

मन हुरळले कसे
वाळवंटी क्षणांपाशी
की होता मागल्याही जन्मी
सूर्य माझ्याच उशाशी ?

३

ओळखीच्या हाकेने जर
मला येते ही भोवळ
वाढवते कशाला तू
वेड्या सावल्यांचा घोळ ?

४

ओल्या फुंकरीची मला
तेव्हा आठवण येईल
उन्ह वाळून गेलेले
गाणे संध्येचे गाईल !

△

सावली

सुनील गोपाळ शिनखेडे

इथल्या नंग्या झाडांचे मला नेहमीच कुतुहल.
तशा तळ्यातल्या त्यांच्या उभ्या सावल्या
पाण्यावर तरंग उठवून मीच विस्कटून टाकलेल्या.
मग प्रत्येकाला त्याच्या अस्तित्वाची जाणीव करून देत
सोयीस्करपणे वसंताच्या आश्वासनांना आलेला बहर.
पण तरुण विधवेने काढावी प्रत्येक रात्र स्वप्नांच्या
निर्माल्यासोबत
तशी त्यांनी वरच्या आशावादी आभाळात
नकाराची एक वीजरेघ उमटवून दिलेली.
मी बहरून न बहरलेला.
त्या नंग्या झाडावर पक्ष्यांनी
आपल्या संसाराला चढविलेले कपडे बघून
मी पावसाळी लपाछपीत भिजलेल्या
माळरानासारखा !

पण ओंजळभर पाण्याच्या समुद्रांत
आत्महत्या केलेल्या मुंगीचे
कोरड्या तळहातावर पडले रहावे लावारिस प्रेत
तसे तळ्यातल्या पाण्यात भिजूनसुद्धा
कोरडी असलेली त्याच्या काठावरची ही नंगी झाडे
एकदा मी असाच सैरभैर. वारा न सुटल्याने.
नंग्या झाडाखाली उभा. नजर वर.
एक घार त्याच्या निष्पर्ण फांद्यांत अडकून पडलेली,
अन् तळ्यातल्या पाण्यात सोबतीला
आता एक काळी सावली.

△

प्राक्तन

नंदकुमार शेंडगे

माझ्या अंगणातलं एक बिनसावलीचं झाड
आकाशापर्यंत वाढत जाणारं;
त्याच्या फांद्यांतून
पान्यासारखा झिरपत चाललाय सूर्य
त्याच्या मुळांपर्यंत–
आणि झाड चक्क उन्हाचं होऊन गेलंय...
या झाडाखाली बसलेली माझी सावली
टक्क पहात क्षितिजाकडे; माझ्या जन्मापासून
चंद्र उगवायची वाट पहात...
आता झाडाच्या फांद्यांचा स्पर्श
माझ्या सावलीला होऊ लागलाय सतत
आणि सावलीच्या चेहऱ्यावर
उमटू लागल्यायत संवेदनांच्या एक एक रेषा...
ईश्वरा !
त्या तुला तरी वाचता येतायत कां...?
की तू ही क्षितिजाकडेच तोंड करून
झाडापासून दूर दूर पळतोयस दमछाक होईपर्यंत;
जसे माझे प्राक्तन,
माझ्यापासून–

△

एक जिवंत कविता : काफ्काच्या नावाची

नंदकुमार शेंडगे

संपूर्ण आयुष्यभर
माझ्यातच वणवण भटकून
मलाच शोधणारा मी;
: रस्त्याच्या कडेला
शिशिर प्यालेला एक महारोगी
तसेच गळत जाणारे आयुष्याचे एक एक अवयव
माझ्यातून अचेतन–
कालांतराने त्यांची झालेली माती पाहून
मी बेंबीच्या देठापासून रडतोय
तरी डोळे शाबूत असतायत माझे–
सावल्यांचे लक्तरपण पाहून
मी माझ्याच जन्माच्या नावाने प्रचंड शोक करतोय
त्या शोकाने तडकून जाऊ लागतेय आकाश
संपूर्णतः प्रलयांकित होऊन...
तेव्हाच तुझ्याच आठवणीची
मी लिहून ठेवतोय काफ्का
एक जिवंत कविता–

माझ्या अस्तित्वाच्या बरगड्यावर. △

सौदा

अनन्त कान्त

तुझ्या मखमली शरीराचा
जो गौरव वाटतो ना तुला
पण ध्यानात ठेव
फुलांना निर्माल्य व्हावंच लागतं कधी तरी
प्रश्न उपस्थित करतेस तू
आपल्या तुलनेचा.
मी फक्त माणूस.
कदाचित उद्या कळेल तुला
आपलं शरीर...
आपलं राहणार नाही.
मग तुझी तुलनेची व्याख्या
इतिहासात जमा होईल.
आपल्या तारा जुळतील
मंजूर आहे ना तुला हा सौदा...? △

अभंग

सुनील गोपाळ शिनखेडे

फुलांचे हो काय
निर्माल्याचा संग
कोणताही रंग । पाण्याचाच

पाण्याची महती
उन्हास ठाऊक
पोटांचे घाऊक । विक्रेते हे

रिकाम्या पोटचा
तप्त हा उन्हाळा
रोज पावसाळा । डोळ्यांमध्ये

△



महापर्व

पुष्पराज चित्ते

संचिताची संहिता माझ्या कवरीवर गळतांना
ऋतूंच गमारपण
पाखरांच्या आत्महत्येहून वेगळं नसतंच.

(केसाळ वासाचा रानवट हात
तिच्या अंग–प्रत्यंगावरून फिरतांना
सलिल समर्पणाच्या वेदना
कुणा अनामिकाच्या गळ्यात बांधाव्यात.)

रक्ताच्या थेंबाथेंबातून
तुटत जाणाऱ्या तंतूचा तांबडा आविष्कार
संपन्नतेने साकार होतांना
आदिम विश्वांतल्या गुलामांच्या पादुकांचे ठसे
फूलांच्या व्यामोहात
अग्निकण पेरून जातात.

(नजरे पुढे घोंगावू लागतो
हिंस्त्र श्वापदांचा तांडा
तिचं सर्वस्व शोषणारा अनादि)

आत्मकारुण्याच्या साक्षीनं
उगवणारा प्रत्येक दिवस
माझ्या पौरुषाला हिणावतोय्.
आजन्म.

साक्षात्काराचे कुठले महापर्व
रस्त्या–रस्त्यावरून पेरीत जावे
म्हणजे उगवतील प्रकाशाचे हात.

△

फरक

मिर्झा रफी अहमद बेग

कोनी लोयते सोन्यात
नाही कायची नुपर
कोनाकोनाच्या इथं त
एका सांजेची फिकर

घरी चूल चेतवते
कोनी अटाया फोडून
सूळ पेटवते कोनी
हीव लागते म्हणून

रोज पुरणाची पोयी
धार वरूनी तुपाची
नाही फोडनीले तेल
कोनी राह्यते उपाशी

नाही घालाले चिरूट
आंग कोनाचं दिसते
मखमलाच्या शेल्यानं
कोनी सेंबूड पुसते

मजल्यावर मजले
कोनी टेके अभायाले
छत वाकून घराचं
कोनी भुमित घुसले

जाते नजर जीथंसा
दिसे जमीन एकाची
जागा एकाच्या घराची
दुसऱ्याच्या मालकिची

केले श्रीमंत गरीब
पैदा एकाच देवानं
मले समजत नाही
असा फरक काहून

△

आता

अशोक थोरात

कॉलेजच्या प्रत्येक पायरीवर
तुझ्या पावलांच्या निद्रिस्त खुणा
अन सडकभर तुझ्या कधीतरी गळून गेलेल्या गजऱ्याच्या
पाकळ्या
इथल्या निष्पर्ण झाडांना मी
येणाऱ्या वसंताचे भवितव्य विचारतो
प्रत्येक हिरवे पान
चाकूच्या पात्यासारखे.

△

गांव*

"कॉमरेड"

जेवढी गावाची जमीन असेल
तेवढेच गावाचे आकाश असावे
गावाने करू नये वाटण्या
जमिनीच्या आकाशाच्या
त्या साठी उकरून काढू नये भांडण
कारण गावात जे भांडण होते
ती भाऊ बंदकी
गावाबाहेर होतात ते तंटे
देशाबाहेर होते ते युद्ध
गावातील भांडण गावातच सोडवावे
गाव खेळते असावे.

गावात मुर्दाडांची घाण नसावी
गावात तलवारींची वाण नसावी
गावात नसावे विद्वानांचे लाचार ताफे
गावात नसावे गाव बुडवे
गावाने घालू नये
भटूडयांना गावभोजन
हाकावा डांगोरा, पिटावा नगारा
गावात कुणी उपाशी आहे का ?
हे आधी पाहून घ्यावे
गाव खाते पीते असावे.

गावाने उचलून आणू नये
गावाबाहेरचे गोटे
त्यांना करू नये स्वत:पेक्षा मोठे
गाव नसावे थिल्लर
गावाने जमवून ठेवू नये चिल्लर
गावाने ठेवावीत सुकी लाकडे जमवून
ऐन पावसाळ्यात कुणी मेले तर
गावाने जित्याला हसू नये
मेलेल्याच्या नावाने रडू नये
नवे रस्ते गावाने पाहून ठेवावे
गाव कळते असावे.

हरेक पावसाळ्यात
गावाला हिरवेपण यावे
गावात कुणीही यावे
कुणीही जावे
गावाने गाऊ नये गीत गुलामीचे कधीही
तरी हरेक मौसम गावाचे गुलाम असावे
गाव हिरवेगार असावे.

△

भिंत

दे. शि. दुधलकर

अलीकडे मी घरांच्या भिंती पाडण्याचे
कंत्राट घेतले आहे
भिंती घरालाच काय, गावालाही असतात
आणि देशाच्या भिंतीसाठी महायुद्धे झाल्याचे
आपण ऐकलं आहेत
तूर्त एवढेच की, मी भिंती पाडणार आहे
किती पिढ्या उलटल्या माहीत नाही
पण, त्यावेळच्या आज़ोबांनी बांधलेल्या या भिंती
अतिशय चिवट आहेत
खरंच, माणसाच्या रक्षणासाठी एवढ्या पक्केपणाची
गरज होती काय ?
तसे काहीकांनी काही कोपऱ्यावर हात चालवून पाहिले
कित्येकांचे रक्तबंबाळ झाले
कित्येकांचे झेंडे फडकून राहिले
कालपर्वाच मी इतिहास वाचला
तेव्हा माझे डोळेही भिंतीने दफन करून ठेवले असल्याचे
लक्षात आले
सारे अवयवच भिंतीच्या आडोशाला
निपचित पडलेले. थंडगार. निर्वासितांसारखे
चौकशीअंती कळून आले की–
भिंतीनेच त्यांना तशा अफूच्या गोळ्या दिल्या होत्या
आणि म्हणूनच की काय, अजूनही दिसतात
भिंतीची कारस्थाने अदबीने झाकण्यात मशगुल असलेले
लोक
हे असे युगाचे गुलाम, त्यांना तरी काय म्हणावे
आपणच या भिंती पाडून त्यांचे होकायंत्र व्हावे

म्हणून तर एका निर्धाराने मी हे काम हाताशी घेतले आहे
तसे हे काम आताच व्हायचे नाही
पण तोपर्यंत मलाही संपायचे नाही
एकदाच्या या भिंती पाडून झाल्या की–
नवी घरं जन्माला येतील बिनभिंतीची मोकळी नि सुंदर
मग या चौखुर उधळणाऱ्या घरांचा सहवास
ज्यांना मानवेल त्यांनी जगावे
नाहीतर खुशाल मरावे
मी त्यांना श्रद्धांजली वाहून मोकळा होईन !

△

ओले नक्षत्र

दे. शि. दुधलकर

वादळाच्या अंदाधुंदीत झोपड्यांवरची छप्परं उडाली की
पावसाचा बेमुर्वत जुलूम होतो
आणि मग–
ठिबकणाऱ्या एकेका थेंबाखाली घरातली गाडगीमडकी
ठेवता ठेवता चिल्यापिल्यांच्या नाकी नऊ येते
म्हणून अशावेळी त्यांच्यासाठी सुरक्षित जागा शोधायला
हवी, किंवा वादळाला तरी समज द्यायला हवा
शिवारात गवत कापता कापता जानकाबाईला
साप चावल्याची वार्ता गावात आली
आता तिच्या बालबच्च्यांकडे केविलवाणे पाहून
हळहळण्यापेक्षा तिला दवाखान्यात नेणेच सोईचे होईल
कोवळ्या पाल्याच्या आशेने दरडावरून लोंबकळणारी बकरी
पाय घसरून खाली पडली तेव्हा–
चार पैशाची माजी म्हणून खाटकाला विकण्यापेक्षा
तिचा शोकनिवा केलेला काय वाईट ?
गेल्या पाऊसझडीत लावलेल्या कोहळ्याच्या वेलाने
सारा मांडव झाकाळला
फुलं येतात पण फळ चिमून गळून पडते
म्हणून आजीने कुण्यातरी जनावराच्या कवटीत दिवा
लावला आणि हागुडं पाणी वेलीवर शिंपडलं
आता हे जे काही सांगितलं
ते सहज साध्य होत नसतं
त्यासाठी आटलेल्या डोळ्यात एखादं ओलं नक्षत्र
सतत झिरपत ठेवावं लागतं.

△

पोर

जीवन टिळक

तो नाचत असतो
अग्रभागी : झिंगल्यासारखा
त्याचं एवढसं पोर : तेही नाचतं
वेड्यावाणी कंबरेत वाकून
तो हसतो : त्याचं पोर हसतं
तो डोळे मिटतो :
पोर कोशिश करतं
तो हात हलवतो, कंबर लचकवतो
मागे जातो पुढे जातो :
त्याचं पोर हात हलवतं कंबर लचकवतं
मागे जातं पुढे जातं
मधेच तो खाली बघतो :
रिकाम्या जमिनीकडे.
पोर नाचतच असतं.
तो ओरडतो,
"हे पोरगं माझं नंच !"

△

आंधळी झाडे

सुखदेव ढाणके

ही आंधळी झाडे इथे
तमाच्या शिवारातली
मोवती गळतात फुले
दुःख बहरातली...

अशा कोणत्या खयालात
येवढे तल्लिन झालेले
साली आड झाड गाते
जखमांनी नटलेले

△

आपलीच खूण !

कुसुममाला कोलारकर

गजबजत्या बाजारात
असावा एक
विन्मुख कोपरा
नक्षत्राशी नातं जोडणारा
एक उंच झरोखा
नितळ आभाळाचा
झुळझुळणारा गारवा
नि:संग नागमोडी किनारा
आणि
अथांग पालविणाऱ्या
उन्मुक्त लाटा !
भेटावा एकच
'देखणा' क्षण
आपलाच आपल्याशी
अकल्पित संग
बहरावी एक
मनात धून
विसरावी आपण
आपलीच खूण !

△

समज

कवी वृंदावन

ढाळू नकोस आसू, पुसणार नाही कोणी
दु:खात साथ द्याया, असणार नाही कोणी
जीवनास फुलण्याचे, जरी मार्ग खुंटले रे
तुझ्याच दैवताने, जरी तुज लुटले रे
तरी साक्ष द्यावयाला मिळणार नाही कोणी...
ना मिटती दैवरेखा, वाहूनी आसवांना
ना सुटती भोग वेडचा, भोवूनी यातनांना
ही हाक यातनेची, ना ऐकणार कोणी...
स्वार्थी जगात वेडचा मिळणार काय आहे
तो देवही भिकारी नैवद्य शोधताहे
पदरात दान तुझ्या देणार नाही कोणी...

△

जोगवा

श्रद्धा पराते

चंद्र घेऊन जोगवा
तिने सोडिला उपास
येता ओठाशीच अडे
ओल्या चांदण्याचा घास

निळचा रानराईमधी
तिचा साजण हारवे
सुख लागतात खुडू
हिरव्या डोळघांचे पारवे

उद्या पारोश्या अंगाने
ठेव देहाऱ्यात फूल
रानजागत्या डोळघांस
दिली पहाटेनं भूल

कोणी मांडिला बाराशी
कांचपाऱ्याचा लिलाव
वेडी ओथंबून हसे
घेई शिवारात धाव

हिरव्या पानांनी झाकले
अंग माझ्या साजणीचे
आज ओठात अभंग
विठाईच्या पालखीचे

कोणी घेतला संन्यास
गाव निजला उपाशी
घेई करून समाधि
नाव सागरात जशी

इथे पेटतो वणवा
तिथे मेघ बरसला
आंत घायाळ बनात
गूढ चकवा हासला

△

कविता शब्दांच्या

ज्योती लांजेवार

१

माझ्या जखमांच्या
जखमा घ्यायला
कवितेने हात पसरलेत
त्या कवितेच्याही
कविता झाल्यात
कालांतराने.

२

माझे शब्द तसे अबोल असतात
त्यांच्या भावंडाची प्रेतयात्रा पाहात
रोजच ते जगत असतात
त्या शब्दांची होऊन फुले
कधी डोक्यावर...कधी पायदळी
पुन्हा पुन्हा ठेवली जातात.

३

शब्द निघावा पुन्हा पडावा खाली
असेच शब्द वाया गेले
आयुष्याच्या निर्जन बेटावर
पडलेले शब्द नव्याने
पुन्हा मी वेचीत आले.

४

दूर दूर जाणाऱ्या शब्दांना
दूर दूर जाऊ द्यायचं
आपण फक्त आपल्या शब्दांना
कधीच अंतरायचं नसतं.

५

सगळे दगा देतात
तेव्हा शब्दांचीच सोबत असते
सुखात अन् दुःखात
प्रामाणिकपणा जपणारे
आपलेच शब्द असतात.

(कविता शब्दांच्यातून)

△

माळरान

रजनी कविमंडन

आयुष्याच्या या माळरानावर
सुरवातीस
पेरले ते उगवले
फोफावले, डंवरले
मग आताच ही नापिकता
अनोळखी अशी
आणि त्यामागून येणारी
ही किंचित हुरहूर, विषण्णता
तरिही समजूत घालावी की,
साऱ्यांच्याच आयुष्याच्या माळरानावर
असा एक नापिक पट्टा येतोच कधी तरी
आणि
डोळे लावून बसावे
क्षितिजापलिकडच्या हिरव्याकंच
प्रदेशाच्या दिशेने

△

गझल

कृष्णा लाडसे

माणूस माणसाला जित्ताच खात आहे
कोणीच ना कुणाचे त्रैवार सत्य आहे ।
हळवेच बोलुनिया तळवेच कापताती
रक्तातला म्हणोनी डसण्यास येत आहे ।
डोळ्यात तेलघाला पणतीतल्या दिव्याचे
थोडा उजेड ठेवा अंधार होत आहे ।
गेली जुनी गिधाडे मेल्यास खात होती
आता जिवंत खाण्या नव जात येत आहे ।
ओठांत बात रुतले आत्म्यास नाकळावे
दारावरून मुरदे अपुलेच जात आहे ।
चित्रात नग्नतेला भेवून गार झाले
वस्त्रेच ना तुम्हाला हे काय होत आहे ।
वस्त्या उजाड झाल्या उरली अता स्मशाने
आई मुलास अपुल्या तुडवून जात आहे ।

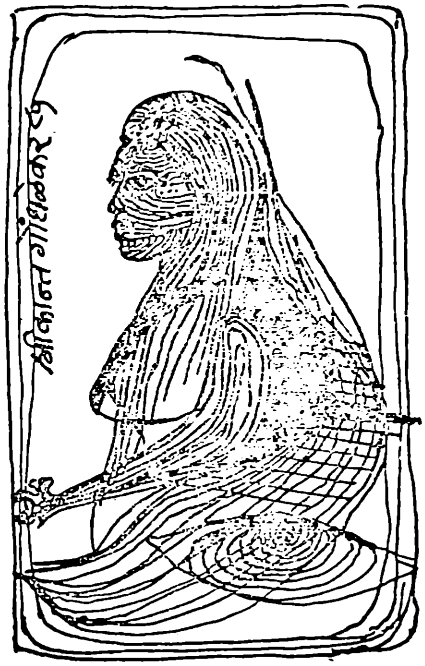
△

कविता

राम देशमुख

निघत्येय् रे आता गांववेशीवरून
या नगरवस्तीवर, आज दुष्यंताची श्यामसंध्या
झाडांच्या अंधारविश्रब्धात कुठे असशील ?
कसा जगशील ?
माझ्याशिवाय ?
मी तुझ्याशिवाय ?
रे हरविलेल्या अंगठीच्या शोधात मी !
आणि गवसलेल्या वाटेच्या धुंदीत तूं !!
प्रत्येकच प्रश्न निर्वासित होत जाणार यापुढे
माझ्या मावळतीवरून
जोडपत्रातील चेहरे जमल्यास फाडून टाक.
तेव्हा मी आत्महत्त्या करीन असे नाही
जसा जन्मभर तू आत्महत्त्याच करीत राहिलाहेस.
दोघांनी एकच आक्रित नये करूं
तर निघत्येय्.
माणसानं कसं शहाण्यासारखं वागावं नेहमी
माझ्याविषयी म्हणशील तर
कावळ्यांच्या गावातून हद्दपार व्हायला मलाही आवडेल
तूं—जमल्यास घरटं बांधून घे पुन्हा—
जोडपत्रातील आपल्या चेहऱ्यांचे नाळ
तोडून टाक.
कदाचित् प्रतिभंगानंतरच
नवे सूर्योदय व्हायचे असतील !

△



उगीच

अशोक थोरात

उगीच का हे शब्द माझे अश्रूंनी भिजावे,
तुझ्यासाठी पावलांनी रोज का झिजावे.
तू जरी दिसली कुठेही निर्विकार दृष्टी,
तडकते काचाप्रमाणे माझीच स्वप्नसृष्टी,
वेणीतल्या फुलापरी मी कोमेजून जावे...
ओठ तुझे माझ्यासाठी जरी कधी न उलले,
तरी तुझ्यासाठी माझे स्वप्नगीत फुलले,
आज ते गीतही का विस्कटून जावे...
तू कधीच नव्हती माझी होणार ना कधीही
कळते मला हे सारे पण डोळ्यांस सांग काही
की अश्रूत आज माझ्या विरघळून जावे...,

△

वाली

सुखदेव ढाणके

कोण आहे सांगा
पाखरांचा वाली
ज्यांचा जीव पाळी
गिळतात.

नशिबी टोचला
जळकाच दाणा
वणवा पंखांना
जन्मताच.
निसटते काडी
विस्कटतो खोपा
मातीमध्ये खेपा
जिरतात

△

अनुक्रमणिका

गालिब आणि अध्यात्म

अक्षयकुमार काळे

No man was ever yet a great poet without being at the same time a profound philosopher. **–कोलरिज**

गालिब हा आत्मसन्मुख तत्त्वचिंतक कवी आहे. संपूर्णपणे स्वतंत्र स्वतःचे असे तत्त्वज्ञान गालिबने सांगितले नाही. पण ज्या तत्त्वविचारांचा त्याने अनुनय केला त्यावर त्याची उत्कट श्रद्धा आहे. हे तत्त्वज्ञान त्याच्या जीवनव्यापाराशी सुसंगत आहे. त्याच्या या अध्यात्मप्रवण विचारांनी मोहून डॉ. अब्दुर्रहमान बिजनोरी सारखे समीक्षक, " हिंदुस्थानमें इलहामी किताबे दो है : मुकद्दस वेद और दीवाने गालिब"[१] असा गालिबचा अतिशयोक्तीपूर्ण गौरव करीत असले तरी त्यातला ग्राह्यांश मत्वाचा आहे. गालिब स्वतंत्र तत्त्वज्ञानी नसला तरी अद्वैताचा पुरस्कार, कर्मकांडाविषयी तुच्छता, दुसऱ्याच्या धर्मभावनांचा आदर या त्याच्या आशयगत वैशिष्ट्यांनी दार्शनिक उर्दू कवींमध्ये त्याने स्वतंत्र स्थान निर्माण केले.

रूढ अर्थाने तो तत्त्वज्ञानी नसल्यामुळे विशिष्ट पंथाचा, धर्माचा, नीतिचा पुरस्कार करावा ही आकांक्षा गालिबला नव्हती. गालिब स्वच्छंदी होता. वैचारिक-दृष्ट्या स्वातंत्र्य प्रिय असल्यामुळे ठराविक चाकोरीची गुलामी त्याला मंजुर नव्हती. अर्थात सद्विचाराचे, धर्मभावनेचे, आध्यात्मिक विचारांचे त्याला पूर्णपणे वावडे होते असे नाही पण धर्मातील कर्मकांडापासून, धार्मिक व आध्यात्मिक प्रतिगामी विचारांच्या काचापासून त्याने स्वतःला नेहमी दूर ठेवले. कर्मकांडयुक्त उपासनेबद्दल तो म्हणतो,

> जानता हूँ सवांबे[२] **ताअतो जुहद**[३]
> पर तबीयत इधर नहीं आती।

१. बिजनोरी, अब्दुर्रहमान मुहासिन कलामे गालिब आवृत्ती चवथी. पृ. ५, २. पुण्य, ३. उपासना आणि तप.

धर्म आणि परमेश्वराचे महत्त्व त्याने नाकारले नाही पण त्याचा अनाठायी जाचही त्याने स्वीकारला नाही व म्हणून त्याच्या फार थोड्या आध्यात्मिक विचारांना, शंकांना आणि प्रसंगोपात्त त्याने दिलेल्या उत्तरांना त्याचा स्वतंत्र असा स्पर्श झाला आहे. त्याची आध्यात्मिक जाणीव ईश्वराच्या सार्वकालिक अस्तित्वाच्या पातळीवर झुलत राहिली आहे. ती श्रेष्ठ दार्शनिकाची नाही सामान्य माणसाची आहे तरीही अंतर्मुख आत्मशोधन करणारी आहे. तिच्या ठायी अनाद्यन्त गूढ तत्त्वांचे मर्म जाणून घेण्याविषयीची शाश्वत जिज्ञासा आहे. ही जिज्ञासा एका सौंदर्यपिपासू कवीची आहे, ज्याने या विश्वातील असंख्य बदलते आकार आपल्या हृदयांतरी साठवून ठेवण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे विश्व कसे निर्माण झाले हे निसर्गसौंदर्य, सुंदर रमणींच्या केशकलापातले मोहजाल, त्यांच्या सुंदर डोळ्यातले रहस्य, हे प्रेम हे आकर्षण हे दुःख आणि आनंद कसे निर्माण झाले याचा गालिबला प्रश्न पडतो.

> जब कि तुझ बिन नही कोई मौजुद
> फिर ये हंगामा[१] ऐ खुदा क्या है ?
> ये परीचेहर:[२] लोग कैसे है ?
> गमजः[३] वो इश्व वो अदा क्या है ?
> **शिकने जुल्फे अम्बरीं**[४] क्यों है
> निगहे चश्मे सुर्मसा[५] क्या है ?
> **सब्ज: व गुल** [६] कहासे आये है ?
> अब्र[७] क्या चीज है, हवा क्या है ?

गालिबला असे प्रश्न पडू लागले आणि त्याची प्रज्ञा त्यांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न करू लागली. आयुष्यामध्ये वैफल्य तारुण्यापासूनच चिकटले होते. गालिबचे वैयक्तिक जीवन त्याला पुरेसे अंतर्मुख

१. जगाचे व्यापार, २. रूपवान, ३. हावभाव, ४. सुगंधीत केशकलापाची वक्रता, ५. काजळ लावलेल्या डोळ्यांची नजर, ६. हिरवळ आणि फुलं, ७. मेघ.

करणारे होते. नश्वरतेची भयानक आणि विदारक जाणीव त्याला आधीपासूनच छळत होती. जगाचा अशाश्वत मायाबाजार त्याला विद्ध करीत होता. क्षणांचे महत्त्व त्याने जाणले होते. प्रेमवैफल्य त्याने अनुभवले होते. आज दिसणारी गोष्ट उद्या नाहिशी होणार हे त्याला माहीत होते. माणसाचे अस्तित्व पाण्यावरील बुडबुड्यासारखे अस्थायी आहे. हे प्रेम, हा संघर्ष, हे हर्षामर्षाचे प्रसंग समुद्राच्या भरती ओहोटीच्या लाटां-सारखे जीवनात येत जात असले तरी शेवटी शून्यात विरून जाणारे आहेत याची त्याला खात्री झाली होती म्हणूनच स्वत:ला या भ्रांत विश्वापासून दूर राहण्याचा तो सल्ला देतो.

हाँ खाइयो मत **फरेबे हस्ती**[1]
हरचंद कहे कि है, नहीं है

किंवा

हस्ती के मत फरेबमें आ जाइयो 'असद'
आलम[2] तमाम हलक ए-दामें-खयाल[3] है

किंवा

न हो व हरजा[4] **ब्रियाबाँ नवदे वहमे वजूद**[5]
हनूज[6] तेरे तसव्वुर[7] में है **नशेबो फराज**[8]

अस्तित्व भ्रमाच्या गुंतावळ्यात गुरफटल्यास सत्यज्ञानापासून माणूस वंचित होतो असे त्याला वाटते. निराकार परमेश्वर जाणून घ्यायचा असेल तर भ्रमाचा, विश्वाच्या कृतक सौंदर्याचा पडदा फाडून आपली विचारशक्ती अधिक प्रगल्भ बनविली पाहिजे असे गालिबला वाटते. या जगाचे रूप नाशवंत आहे हे जाणून घेतले पाहिजे, इथे निर्माण होणारी प्रत्येक वस्तू काळाच्या उदरात गडप होणारी आहे हे समजून घेतले पाहिजे, इतकंच नव्हे तर हा सूर्यदेखील वाऱ्याच्या वाटेवर ठेवलेल्या दिव्यासारखा एक दिवस विझल्या-शिवाय राहणार नाही याची प्रचिती घेतली पाहिजे असे त्याला वाटते म्हणून तो म्हणतो,

गुर्रए औजे बिनाए आलमे इम्काँ[1] न पूछ
इस बलन्दी[2] के नसीबो में है पस्ती[3] एक दिन

किंवा

१. अस्तित्वभ्रम, २. जग, ३. कल्पनाजाल ४. मूर्खपणाने, ५. अस्तित्वभ्रमाच्या जंगलात वेड्या-सारखे भटकणे, ६. अद्याप, ७. कल्पना, ८. उच्चनीच.

है जवाल आमादा[4] **अजजा**[5] **आफ़रिनि**[6] **के तमाम**
मेहरे गरद्[7] है चिरागे रह गुज़रे बाद[8] याँ

किंवा

लेता हू **पकतबे गमे दिल**[9] **मे सबक**[10] हनोज[11]
लेकिन यही के रफ्त[12] गया और बूद[13] था

विश्वातील अनेक मोठ्या वाटणाऱ्या गोष्टी गालिबला निरर्थक वाटतात लहान मुलांनी भातुकलीचा खेळ मांडावा अन् सहज मोडून टाकावा त्याप्रमाणे या विश्वाची उत्पत्ती आणि नाश स्वाभाविक आहे असे त्याला वाटते आणि म्हणूनच क्षणकाल महत्त्वाच्या वाट-णाऱ्या हादरवून टाकणाऱ्या घटना मोठमोठ्या व्यक्ती आणि त्यांचे कर्तृत्व नष्टप्राय होणाऱ्या भ्रमाच्या पुसट ठश्यापेक्षा अधिक नाही हे स्पष्ट करताना तो म्हणतो,

बाजीच ए अतफाल[14] है दुनिया मेरे आगे
होता है शबोरोज[15] तमाशा मेरे आगे
एक खेल है औरंगे सुलेमाँ[16] मेरे नजदीक
एक बात है ऐजाजे मसीहा[17] मेरे आगे
जुज नाम[18] नही **सुरते आलम**[19] मुझे मंजूर
जुज वहम[20] नहीं **हस्तिए अशिया**[21] मेरे आगे

किंवा

हस्ती[22] है न कुछ अदम[23] है गालिब

गालिबचे हे विचार पाहिले असता गालिब संशयवादी किंवा भ्रान्तचित्त वाटतो. त्याला हे विश्व निरर्थक किंवा कल्पनेचे जाळे आहे असे भासते की काय असे आपल्याला वाटू लागते. पण त्याच्या गझलांतील प्रच्छन्न तात्त्विक आशयाकडे पाहिले तर गालिबची आध्यात्मिक जाणीव किती प्रगल्भ आहे हे स्पष्ट दिसून येते. अद्वैत तत्त्वज्ञानाला जवळ असणारी ही जाणीव आहे. गालिब विश्वाला निरर्थक मानत नाही. अद्वैत तत्त्वज्ञानाप्रमाणे सगुण आणि साकार मानतो. हे विश्व त्या परब्रह्मा-पासून निर्माण झाले यावर त्याचा विश्वास आहे.

१. संसार अत्यंत महान आहे हा गर्व, २. उंची, ३. पतन, ४. पतनशील, ५. अंश, कण, ६. सृष्टी, ७. आकाशातला सूर्य, ८. वाऱ्याच्या वाटेवर ठेवलेला दिवा, ९. वेदनांची पाठशाळा, १०. धडे, ११. आता-पर्यंत, १२. गेला, १३. होता, १४. बालक्रीडा, १५. रात्रंदिवस, १६. सुलेमानचे राजसिंहासन, १७. येशूचे चमत्कार, १८. नावाशिवाय, १९. संसाराचे रूप, २०. भ्रमाशिवाय, २१. पदार्थांचे अस्तित्व, २२. अस्तित्व, २३. अनस्तित्व (शून्यता).

अनुक्रमणिका

है तजल्ली[1] तेरी सामाने वजूद[2]
जर्रा[3] बे परतौए खुर्शीद[4] नही

किंवा

मज मेहर तावजर्रे[5] ये दिल व दिल है आयीना[6]
तूती[7] को शिष जिहतसे[8] मुकाबिल[9] है आयीना

किंवा

उसे कौन देख सकता, के यगाना[10] है वह यक्ता[11]
जो दुई[12] की बू भी होती, तो कहीं दोचार[13] होता।

परमेश्वर आणि विश्व यांच्या अभिन्नत्वाचे किती तरी संकेत गालिबच्या काव्यातून मिळतात. गालिब मुळात शीयापंथी होता पण शिया सुन्नींच्या कडव्या भांडणाशी आणि आचार विचारातील संघर्षाशी त्याला काही कर्तव्य नव्हते कारण मुळांत त्याच्यावर सूफी संप्रदायाचा विलक्षण पगडा होता; म्हणूनच कुराण किंवा हदीसच्या तत्त्वज्ञानाचा पुनरुच्चार त्याची कविता करीत नाही तर सूफी तत्त्वज्ञानाचा करते. गालिबच्या प्रेमव्याकुळ अंतःकरणाला सूफी तत्त्वज्ञानातील ईश्वसमर्पणता आणि विलक्षण प्रेमभाव अधिक जवळचा वाटणे सहज स्वाभाविक आहे. कृष्णदेव प्रसाद गौड[14] म्हणतात,

" गालिबका सूफीमत अनलहक अथवा अहंब्रह्मासि पाका है। 'वहदत' अर्थात अद्वैत है। यद्यपि इन्होने अपनेको ईश्वर कहा नहीं किन्तु उनकी कवितामें यही भाव मिलते है।"

सूफी तत्त्वज्ञानाचा प्रभाव गालिबवर फारसी काव्याद्वारा पडला असला पाहिजे. "सनाई (११४१) पासून फार्शी काव्याचे अभिजात युग सुरू होते. त्याने फरीदुद्दीनसारख्या गूढवादी कवींना जन्म दिला किंवा प्रेरणा दिली. मौलाना रूमीच्या मस्नवीमध्ये गूढवादी व काव्यात्म प्रतिभेचा जसा सुंदर मिलाफ झाला आहे तसा अन्यत्र क्वचितच पाहावयास मिळतो. ही गूढवादाची परंपरा इराकी (मृ. १२८९), सादी (मृ. १२९२), हाफिज (मृ. १३८४) व मौलाना जामी (मृ. १४४२), यांच्या काव्यात चालत आलेली दिसते[1] खरे म्हणजे फार्शी काव्यात सामान्यतः सुफीवादाची उपासना आढळते."

गालिबच्या काव्यावर फारशी काव्याचा खोलवर परिणाम असला तरी त्याने सूफी तत्त्वज्ञानाचा केलेला अनुनय संकेतबद्ध नाही. गालिबचे काव्य फारशी सूफी कवींचे ढोबळ अनुकरण नाही. त्याच्या पोळलेल्या पण झळझळीत व्यक्तिमत्त्वाच्या मुशीतून हे काव्य निर्माण झाले. अद्वैत भक्तिभावाने प्रेरित झालेल्या किती तरी ओळी त्याच्या गझलांमध्ये विखुरलेल्या आहेत.

देत[1] जुज जलवए यकताशए माशूक[2] नहीं
हम कहाँ होते अगर हुस्न न होता खुदबी

किंवा

दिले हर कतरा है साजे अनलवहर[3]
हम उसके है हमारा पूछना क्या ?

पॉल ब्रन्टन देखील म्हणतो, "You are ray of God. To Know God is to be God, not to see God."

आणि म्हणूनच थेंब (भक्त) सागर (परमेश्वर) ह्यांच्या रूपकाद्वारे गालिबने आपल्या मनातील प्रेमभावाचे प्रगटीकरण केले आहे.

इशरते कतरा[4] है दरियामें फना[5] हो जाना
दर्द का हदसे गुजरना है दफा हो जाना

किंवा

कतरा अपना भी हकीकतमें है दरिया (लेकिन)
हमको तकलीदे तुनक जफीए मन्सुर[6] नही

म्हणजेच एका अर्थाने भारतीय तत्त्वज्ञानातील 'तत्त्वमसि' किंवा 'अहंब्रह्मास्मि' या महावाक्यांचा पुनरुच्चार गालिबची कविता करते. प्रो शौकत सब्जवारी[7]

---

१. ज्योती, २. अस्तित्वाचे कारण, ३. कण, ४. सूर्यप्रकाश, ५. सूर्यापासून कणापर्यंत, ६. आरशासारखे हृदयासमोर हृदय आहे, ७. छोट्या जातीचा पोपट ज्याला आरशाच्या समोर बसवून बोलणं शिकवितात, ८. सहाही दिशा, सारेविश्व, ९. समोर, १०. अनुपम, ११. अद्वितीय, १२. द्वैत, १३. समोरासमोर, १४. गौड, कृष्णदेव प्रसाद 'गालिब की कविता' आवृत्ती पहिली पृ. ४९

१. वहिदुद्दिन एस., सिद्दिकी एस. मराठी तत्त्वज्ञान कोश महाकोश तृतीय खंड १९७४ पृ. २६७, २. प्रियकराच्या एकत्वाचे दर्शन, ३. मी समुद्र आहे असा नाद, ४. थेंबाचे ऐश्वर्य ५. विलीन ६. मन्सुरच्या तत्त्वज्ञानाचे अनुकरण (मन्सुर एक सुफी तत्त्वज्ञानी होता ज्याला (अनहलक) मी सत्य आहे, मी ब्रह्म आहे (अहंब्रह्मास्मि) असं म्हटल्यावरून सुळावर चढविण्यांत आले. ७. शौकत संब्जवारी, फिलसका कलामे गालिब पृ. ६८-६९ उद्धृत 'गालिब' रामनाथ सुमन पृ. २३६.

म्हणतात. "हकीकत यह है कि विसाले दरिया[१] के बाद सिर्फ यही नही होता कि कतरे मौजे दरिया[२] की आगोश[३] मे समा जाते है बल्कि दरिया भी अपनी बेपनाह वसअतो[४] और शोख लहरोंके साथ कतरेके नन्हे से दिलमे उतर आता है। कतरा दरियाही नही होता बल्कि दरिया भी कतरा हो जाता है।" थोडया वेगळघा शब्दात हेच अभिन्नत्व आणि अद्वैत विशद करताना सरदार जाफरी[५] म्हणतात, "न केवल यह कि मानव जिस दिशामे मुंह करता है उस ओर वह ही नजर आता है बल्कि जिस मुंहको मानव चारो ओर मोड रहा है वह भी खुद 'उसी' का मुंह है।"

म्हणजेच गालिबचे तत्त्वज्ञान मुसलमानी द्वैती तत्त्व ज्ञानाहून (तौहीदे मुतलक) पूर्णपणे भिन्न आहे· त्याचे विचार ज्ञानेश्वरांच्या अद्वैत तत्त्वज्ञानाशी मिळते जुळते आहेत. ज्ञानेश्वरांच्या खालील ओळी याची साक्ष देऊ शकतील.

कल्लोळ कंचुक। न फेडिता उघडे उदक
तेवि जगेंसी सम्यक। स्वरूप जो॥
चांगदेव पासष्टी।

किंवा

पाहे पा भास्यभासकता। आपुला ठाइं दाविता
येकपण काइ सविता। मोडतु असे॥
अमृतानुभव ओवी ५५

अहो ऐक्याचे मुदळ न ढळे।
आणि साजिरेपणाचा लाभ मिळे
तरी स्वनरंगाची मुकुळे। तुरुंबु का पाणी॥
अमृतानुभव ओळी ५९

आपल्या पुष्कळच शेरांमधून 'पिंडी ते ब्रह्मांडी'चा उद्घोष गालिबने केला आहे.

अस्ले शुहूदो शाहिदो मशहूद एक है
हैरां हू फिर मुशाहदा है किस हिसाब मे
है मुस्तमिल नमूदे सूर पर वजूदे बहर
यां क्या धरा है कतर एव मौजो हुबाब मे

१. समुद्रमीलन, २. सागरतरंग, ३. आलिंगन ४. असीम विस्मृती, ५. जाफरी सरदार अली, दीवाने गालिब (मुंबई संस्करण) पृ. १०. उद्धृत 'गालिब' रामनाथ सुमन, पृ. २३७.

है गैब गैब जिसको समझते है हम शुहूद
है ख्वाब मे हनोज जो जागे है ख्वाब मे*

किंवा

है कायनात[१]को हरकत[२] तेरे जौ[३]कसे
परतो[४]से आफता[५]वके जर्रे[६]मे जान है।

पण ही अद्वैताची जाणीव सामान्यांना होत नाही. ती जाणीव केवळ दिव्यदृष्टी असणाऱ्या महाभागांनाच होते. गालिब म्हणतो,

महरम[१]नही है तू ही नवाहए राज[२]का
या वरना जो हिजाब[३] है पर्दा[४] है साज[५] का

केवळ आपल्या डोळ्यामध्ये या अलौकिक रूपाचा साक्षात्कार करून घेण्याची शक्ती नसते.

सद जलवा[६] रुबरु[७] है जो मिजगाँ[८] उठाइये
ताकस कहाँ के दीद[९] का एहसाँ[१०] उठाइये

आणि पुढे स्वतःच मोठ्या गमतीने गालिब द्वैती विचारातील त्रुटीचा आणि अद्वैती तत्त्वज्ञानावर आक्षेप घेणाऱ्याचा कल्पना चातुर्याने उल्लेख करतो.

कसरत आराथीये वहृदत[११]है परस्तारीये वहम[१२]
कर दिया काफिर[१३]इन असनाम खियालीने[१४]मुझे

पण शेवटी तो पूर्णपणे अद्वैतीच आहे व ज्या साधकाला कणांमध्ये विश्वाचे दर्शन होत नाही तो साधक साधकच नव्हे असे देखील त्याने म्हणून ठेवले आहे "कतरे[१५] दजला[१६]दिखाई न दे और जुज्व[१७] मे कुल[१८] खेल

* प्रत्यक्षात साक्षात्कारी आणि (सिद्ध केलेला) परमेश्वर एकच असताना साक्षात्कारी वेगळा कसा मानायचा! ज्याप्रमाणे पाण्याच्या लाटेवरील बुड-बुडयांचे स्वतंत्र अस्तित्व असणे शक्य नाही कारण शेवटी ते सर्व समुद्रामध्येच सम्मिलित झाले आहे· ज्याला आम्ही अस्तित्व आहे असे आम्ही समजतो ते प्रत्यक्षात अस्तित्वात नाही. त्याचे अस्तित्व झोपेतील अस्तित्वाप्रमाणे जाणिवेबरोबर नष्ट होणारे आहे.

१. जग, २. गती, ३. अभिरुची, ४. प्रतिबिंब, ५. सूर्य, ६. कण,

१. मर्मज्ञ, २. रहस्यध्वनी, अनाहतनाद, ३. पडदा ४. वाद्याचा पडदा, ५. वाद्य, ६. शेकडो प्रतिबिंबे, ७. समोरासमोर, ८. पापण्या, ९. दर्शन, १०. उपकार, ११. एकतेतील अनेकरूपता, १२. भ्रमाची पूजा, १३. अनास्थावादी, नास्तिक, १४. काल्पनिक प्रतिमा, १५. थेंब, १६. ईशकच्या एका नदीचे नाव (मतितार्थ कोणतीही नदी) १७. अंश, व्यक्ती, १८. संपूर्ण समष्टी,

लडको का हुआ, दीदए बीना[१९] न हुआ" व हे परमेश्वराचे स्वरूप जाणून घेण्यासाठी ही एकरुपता हे अद्वैत जाणून घेण्यासाठी वेदनेची आवश्यकता आहे. अपार दुःखातून पोळून निघाल्यावरच परमेश्वर मीलनाची आस मानवी मनाला लागत असते,

जब तक दहाने जख्म[२०] न पैदा करे कोयी
मुश्किल के तुझसे राहे सुखन[२१] वा करे[२२] कोयी

असे तो स्पष्ट म्हणतो व परमेश्वराच्या एका कृपाकटाक्षाचा लाभ झाला तर हे अस्तित्वाचे श्रम नाहिसे होतील व अद्वैताच्या ज्ञानामुळे सगळे व्यक्तिमत्व विश्वमय होईल असे सुचवितो.

अथ परतवे खर्शीदे जहांताब इधर भी
साये की तरह हम्पे अजब् वक्त पडा है ।।

आणि एकदा या द्वैताचा निरास झाला की मनाची पृष्ठभूमी विकसित होते. या विश्वाचे एकात्म ज्ञान प्राप्त होते. कवीकुलगुरु ज्ञानेश्वरांनी वर्णिलेली 'हे विश्वची माझे घर । अशी मति जेयाची स्थिर । किंबहुना चराचरा । आपण जाला ' किंवा केशवसुतांनी वर्णिलेली 'तो मज गमले विभूती माझी । स्फुरत पसरली विश्वामाजी । दिक्कालांसही अतीत झालोः । उगमी विलयी अनन्त उरलो विसरुनी गेलो अखिलां भेदा[१] अशी विश्वव्यापक वृत्ती अंगी बाणते. मृत्यूचे, भक्तीचे, धर्माचे, कर्मकांडाचे सगळे संकेत बदलू लागतात. या बदलत्या वृत्तीचे, सांकेतिक विचारांना छेद देणाऱ्या, आत्म्याच्या भट्टीत तावून सुलाखून निघालेल्या विचारांचे प्रत्ययकारी प्रतिबिंब गालिबच्या काव्यात पडले आहे.

गालिबची मृत्युविषयक उत्कंठा आणि मृत्युचे समप्रज्ञ आकलन मोठे विलक्षण आहे.

मेरी तामीर[२] मे मुजमिर[३] है एक सुरत खरावी की
हयुक्ता[४] बर्के खिरमनका[५] है खूने गरम देहकांका[६]

हे निर्माण होणारे विश्व प्रलयासाठी आहे. नव निर्माणात मृत्यूदेखील असतोच याची त्याला तीव्र जाणीव आहे. पण हा मृत्यू त्याला अशुभसूचक, शापसदृश वाटत नाही. 'मरणं प्रकृती' यावर त्याचा विश्वास आहे. मृत्यू ही परिपूर्ण सत्य अवस्था आहे व म्हणूनच अत्यंत पवित्र गोष्ट आहे असे त्याला वाटते.

नजरमे है हमारी जादए राहे फना[७] गालिब
कि यह शीराजा[८] है आलमके अजजाए परीशां[९] का

तांबे देखील म्हणतात, "The very process of this visible world–this colossal body moving onward–should assure us that life is permanent, that sorrow, pain are evanascent, and while they seemingly overpower us they really lead to a better state of existence"

परमेश्वराची कृपादृष्टी वळली की माणसाला मृत्यू येतो व त्या अनंत तत्त्वामध्ये तो विलीन होतो तो बिंदू[१] प्रत्यक्ष समुद्रमय होतो यावर त्याचा विश्वास आहे म्हणून तो म्हणतो.

परतवे[२] खुर[३] से है शवनम[४] को फना[५] की तालीम
मै भी हू एक इनायत[६] की नजर होने तक

आपल्या मृत्युमुळे आपण परमेश्वराकडे जाऊ असे त्याला वाटते परमेश्वराशी गालिबने केलेला संवाद आणि त्याची उपासनापद्धत सांकेतिक नाही. त्याने म्हणूनच पारंपारिक उपासनापद्धतीचा आणि कडव्या जात्यंत धार्मिक शिकवणुकीचा कडकडून विरोध केला आहे. परमेश्वराच्या सुखसंवादापुढे कर्मकांडाची आणि स्वर्गाची त्याला मातब्बरी वाटत नाही. आणि परंपरेने जपलेल्या स्वर्गकल्पनेचा तो वारंवार उपहास करतो. दुर्दैवाच्या फेऱ्यामुळे जीवन उजाड झाल्यावरही स्वर्गाच्या मनोरम सुखाची आकांक्षा त्याची कविता करीत नाही उलट त्याची हेटाळणी करते. गालिबची असीम जीवनासक्ती आणि कडवा बुद्धिवाद काल्पनिक पुराणकल्पनांची व अंधश्रद्धेची वारंवार टर उडवितो.

देते है जन्नते[७] ह्याते देह[८] के बदले
नशा बअन्दाजए खुमार नही है

---

१९. द्रष्टे डोळे, २०. जखमेचे तोंड, २१. संवादाची वाट, २२. उघडणे,

१. विश्वाला उजळणाऱ्या सूर्याचा प्रकाश, २. निर्माण, ३. प्रच्छन्न, ४. तत्त्व, ५. धान्याच्या ढिगावर पडणारी वीज, ६. शेतकरी, ७. विनाशाच्या मार्गात उत्पन्न झालेला,

८. विखुरलेल्या गोष्टींची जुळणी, ९. जगाचे अस्ताव्यस्त तुकडे.

१. तांबे, राजकवी तांबे, पृ १५३ १९–१–१९२१ चे पत्र, २. प्रकाश, ३. सूर्य, ४. दव, ५. विनाश, विलीन होणे, ६. कृपा, ७. स्वर्ग, ८. सांसारिक जीवन.

किंवा

हमको मालूम है जन्नत की हकीकत लेकिन
दिल के खुश रखने को गालिब ये खयाल अच्छा है

किंवा

वाइज्[1] न तुम पियो न किसीको पिला सको
क्या बात् है तुम्हारी शरावे-तहूर[2] की

पुढे तर गालिबने स्वर्ग आणि नर्क एकत्र करण्याबद्दल सांगितले आहे. तो म्हणतो,

ताअत[3] मे ता रहे न मय वो वाँगवी[4] की लाग
दोजख[5] मे डाल दो कोई लेकर विहिश्त[6] को

किंवा

क्यो न फिरदौस[7] को दोजख मे मिला ले याख
सैर के वास्ते थोडी सी फिजा[8] और सही

सकाम उपासनेबद्दल तर गालिबने अतिशय तुच्छता दाखविली आहे.

क्या जहद[9] को मानुं के न ही गचे रियायी[10]
पादाशे अमल[11] को तमए खाम[12] बहोत है ।

आणि म्हणूनच जर काही मागावयाचे असेल तर परमेश्वरापाशी निरिच्छ हृदय मागावे असे गालिब म्हणतो. एकदा निरिच्छ हृदय मिळाले तर काही मागण्याची इच्छाच राहणार नाही.

गर तुझको है थकीने इजावत[13] दुवा न मांग
यानी वगैर यक दिले बे मुद्दआ[14] न मांग

अर्थात उपरिनिदिष्ट मूढ परंपरांची टर उडविण्यामागे केवळ उपहासाची सामान्य भूमिका नाही तर धर्मविचारातील अनुदार विचारसरणीपासून उंच जाण्याची मनीषा आहे. जिथे उच्चनीच शिया–सुन्नी हिंदु–मुसलमान असे सघर्ष संपून केवळ मानवताच हृदयामध्ये नांदत असते. गालिबच्या मनात अशा स्थानापर्यंत जाऊन पोचण्याची विजिगीषा आहे. गालिब विश्वातील उच्च भावनाचा आदर करणारा, निष्ठेची उपासना करणारा धर्मातीत, पंथातीत व्यक्तित्वसंपन्न

१. धर्मोपदेशक, २. स्वर्गात प्यायली जाणारी मदिरा, ३. उपासना, भक्ती, ४. मधु, ५. नर्क, ६. स्वर्ग, ७. स्वर्ग, ८. वाढविणारा, ९. संयम, निस्पृहता, १०. ढोंगी, ११. कर्मफल, १२. आसक्ती, १३. स्वीकारण्याचा विश्वास, १४. निष्काम हृदयाशिवाय.

मानवतावादी कवी आहे म्हणून तो एकेश्वरवादी विचारांचा पुरस्कार करताना धर्मांची अवडंवरे टाकून देण्याबद्दल बजावतो.

हम मुवाहिद[1] है हमारा केश[2] है तर्के रुसूम[3]
मिल्लते[4] जब मिट गयी अनजाये ईमा[5] हो गयी

व पुढे तर त्याने म्हटले आहे,

जुन्नार बांध सुब्रह ए सद दाना[7] तोड डाल
रहरौ[8] चले है राह को हमवार[9] देखकर

अर्थात मुसलमानांची स्मरणी हातात घेतली काय किंवा ब्राह्मणाचे जानवे गळयात घातले काय प्रश्न परमेश्वराबद्दल असलेल्या श्रद्धेचा आहे. या श्रद्धेतच साधकाची परीक्षा असते.

नही कुछ सुब्हा[10] व जुन्नार के फंदे मे गीरायी
वफादारी मे शेखो ब्रह्मनकी आजमाइश[11] है ।

इतकेच नव्हे तर याही पुढे जाऊन कर्मकांडी धर्मलंडांना तो ठणकावून सांगतो,

वफादारी वशर्ते इस्तवारी अस्ले ईमाँ है
मरे बुतखाने मे तो कावे मे गाडो विरहमनको

एकूण गालिबची आध्यात्मिक कविता अशी परंपरामुक्त स्वतंत्र विचारांचा पुरस्कार करणारी, कुठल्याही चाकोरीमध्ये फिरत न राहणारी विमुक्त कविता आहे. ती सूक्ती तत्त्वज्ञानाशी जवळिक साधणारी असली, तरी फारशी सूफी कवींच्या काव्यात आढळणारे परमेश्वर मीलनाचे संकेत गालिबच्या काव्यात आढळत नाहीत. आपल्या अध्यात्मजाणिवेशी तो अत्यंत प्रामाणिक आहे. भक्तितील अपुरेपणाबद्दल व परमेश्वराचे प्रत्यक्ष दर्शन होत नाही हे पाहून व्याकुळ झालेल्या अतःकरणाबद्दल तो म्हणतो,

यक यक के हर मुक्काम पे दो चार रह गये
तेरा पता न पाये तो नाचार क्या करें

किंवा

जान दी, दी हुई उसी की थी
हक तो यूं है के हक अदा न हुवा

१. अद्वैती, २. धर्म, रीत, ३. कर्मकांडाचा त्याग, ४. संप्रदाय, ५. धर्माचे अंश, ६. जानवे, ७. शंभर मण्यांची माळ (तसवीह), ८. पथिक, ९. सपाट, १०. स्मरणी, ११. परीक्षा

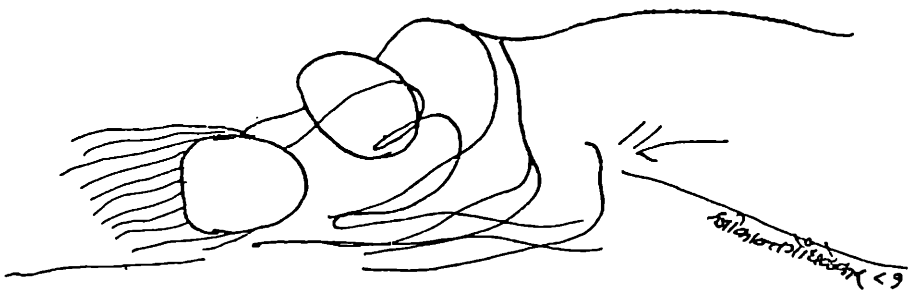
एकूण गालिबची कविता अशी अध्यात्मव्याकुळ, प्रामाणिक आणि संपन्न आहे. गालिबच्या उच्च मनोभूमिकेने, तत्कालीन परिस्थितीतील हिंदू दोस्तांच्या व शिष्यांच्या संपर्काने, मूलतः असलेल्या उदात्त अंतःकरणाने गालिबला धर्मनिष्ठांच्या कडव्या परंपरेपासून मुक्त केले. गालिबचे सगळे जीवन विशाल मानवतावादी झाले. गालिबच्या आधी होऊन गेलेल्या मीरच्या काव्यातही अध्यात्मसन्मुखता दिसते पण ही अध्यात्मसन्मुखता गालिबसारखी अध्यात्माशी विषम असलेल्या परिस्थितीतून तावून सुलाखून निघालेली नाही. मीर मूळातच धार्मिक प्रवृत्तीच्या सुफी वडिलांचा मुलगा होता. त्याचे सगळे जीवन एका धार्मिक व आध्यात्मिक वातावरणात गेले होते. पण गालिबचे सगळे जीवन उच्छृंखल होते. धर्मलंडांची आणि नुर्मनिष्ठांची त्याने उडवलेली चेष्ठा मीरप्रमाणे कविसंकेतनिबद्ध नव्हतीं. ते सर्व रसायन गालिबच्या प्रवृत्तीतच भिनले होते व म्हणून त्याच्या कवितेला दार्शनिक प्रत्ययाची लागलेली आच त्याची वेगळीच प्रतिमा आपल्या मनात निर्माण करते. गालिबचे आध्यात्मिक विचार गालिबच्या जीवनासक्तीशी आणि काव्याशी एकरूप आहेत. त्यामध्ये कधीही खंडित न होणारे एक सूत्र आहे म्हणूनच ही कविता अपुरी वाटत नाही. असीम पिपासा, उच्छृंखल आयुष्य,आशा निराशेच्या झंझावातात हेलकावत राहिलेले मन या सगळ्याचा विचार करू जाता ती एक समर्थ आध्यात्मिक कविता ठरते. संसारातील प्रत्येक गोष्टीमध्ये कमालीचा रस असूनही त्यांच्या परिणामाविषयी तेवढीच अनासक्ती हे गालिबच्या जीवनाचे सूत्र आहे. तो मोहजालात वावरूनही कशात न अडकलेला कवी आहे. आपल्या वैयक्तिक जीवनाचे व अध्यात्मसन्मुख काव्याचे सगळे मर्म गालिबने केवळ दोन ओळीत सांगितले आहे व त्याची कविता हळुवारपणे समजून घेण्यासाठी ते सूत्र हाती पक्के धरून ठेवणे आवश्यक आहे. तो म्हणतो,

ये मसाइले[१] तसव्वुफ[२] ये तेरा बयान 'गालिब'
तुझे हम वली[३] समजते जो न बादख्वार[४] होता

---

१. प्रश्न, समस्या, २. 'सूफी' पंथाचे तत्त्वज्ञान, तत्त्वज्ञान, ब्रह्मवाद, अध्यात्मवाद, ३. महात्मा, ४. मद्यपी.

△ △ △



श्रीधर शनवारे यांची कविता

सदानंद मोरे

कविता हा एक नाजुकसाजुक, तरल आणि हलकाफुलका वाङ्‌मय प्रकार असल्याची काही जणांची भावडी समजूत असते. असे लोक नेहमीच कवितेच्या जीवाला धक्का वगैरे लावू नये अशा छापाची भाषा वापरतात. या प्रवृत्तीमुळेच की काय वा. म. जोशांसारखे चिंतनात्मक कादंबऱ्या लिहिणारे कादंबरीकार आज आढळत नाहीत अशी विधाने समीक्षक करतात व वाचकांना-श्रोत्यांना त्यात अस्वाभाविक असे काही वाटत नाही. परंतु कवितेसंबंधी मात्र अशी विधाने कोणी करीत नाही. जणू काव्यात्मकता आणि चिंतनात्मकता यांच्यात काही अनुल्लंघनीय दरी आहे !

वास्तविक अमुक एक वाङ्‌मय प्रकार एका बाजूला आणि त्याच्याशी सुसंगत असा अमुक एक जीवन प्रकार (प्रेम, सामाजिक समस्या इ.) दुसऱ्या बाजूला अशी सरळ समीकरणे कोणी मांडू नयेत. कोणत्या प्रकारच्या वाङ्‌मयाने कशाची अभिव्यक्ती करायची हे तो प्रकार हाताळणाऱ्याच्या कौशल्यावर व ताकदीवर अवलंबून असते.

हा मुद्दा एवढ्या प्रकर्षाने मांडण्याचे कारण असे की श्री. श्रीधर शनवारे यांच्या 'उन्ह उतरणी' आणि 'आतून बंद बेट' या दोन काव्यसंग्रहाची पृथगात्मता त्यांच्यातील चिंतनात्मकतेत सामावल्याची जाणीव मला झाली. आधुनिक सामाजिक कवितांमध्ये समाजरचनेवर चिंतन वगैरे असते असे कोणी म्हणेल. ते बरोबरही आहे. पण अशा कविता लिहिणाऱ्या कवींच्या प्रक्षोभादी गडद भावनांच्या ओझ्याखाली तिच्यातील चिंतनात्मकता मारली जाते. शनवारेंची कविता मुळात व्यक्तिगत अथवा सामाजिक अशा ढोबळ वर्गीकरणात सापडतच नाही. ती सार्वत्रिक किंवा वैश्विक वाटते. तिच्यात व्यक्त झालेली चिंतने स्थलकाल निरपेक्षतया कोणालाही लागू पडतील अशी आहेत. आणि महत्त्वाची गोष्ट अशी की असे चिंतन असूनही तीस हसा दुर्बोधतेच्या पातळीवर उतरत नाही किंवा तिला गद्यप्रायताही येत नाही.

शनवारेंच्या कवितेचा आवाका फारच मोठा आहे. मानवी जीवनाचा त्यांनी संपूर्ण विश्वाच्या संदर्भात वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. या प्रयत्नातून मानवी जीवनावरील एक स्वयंपूर्ण भाष्य, सुसंगत तत्त्वज्ञान उभे राहते.

विश्वाकडे पाहण्याची कवीची दृष्टी अज्ञेयवादी असल्याचे जाणवते. या साऱ्या अफाट आणि अगम्य पसाऱ्याकडे तो आवाक होऊन पाहात आहे. भय, कुतूहल आणि एक प्रकारचा आदिमानव-सहज गांगरलेपणा कवितेतून ठायी ठायी दिसून येतो. विश्व आणि मानवी जीवन हे त्याला एक कोडं वाटत आहे. त्यांचा अर्थ लावून ते कोडं उलगडण्याची त्याची तीव्र इच्छा आहे. पण त्याच बरोबर ते अनाकलनीय असल्याची जाणीवही त्याला आहे. या जाणीवेच्या पोटी त्याला एक प्रकारचे नैराश्य आल्याचेही जाणवते. खरे म्हणजे येथे काव्यात्म विरोधही आहे. हे कोडं अनाकलनीय असल्याची जाणीव असूनही ते सोडविण्याचा त्याचा प्रयत्न सातत्याने चालू आहे. कामूच्या सिसिफस सारखा ! कवीला एके ठिकाणी हे देखील समजलं आहे की या शोधात श्वासाचे श्वासपण गमावण्यात काही अर्थ नाही. (या श्वासाचे श्वासपण) पण याप्रमाणे खरोखरच वागेल तर मग तो कलावंत कसला ? कवीचीच भाषा वापरून सांगायचे म्हणजे कलावंत आपल्या पीडापूर्ण अनुभवातून गूढ मानवी जीवनाचा शोध घेऊ पाहतो. या आटयापिटयातून शेवटी पदरात काय पडतं याचं उत्तरही फारसं आशादायक नाही. " अंधाऱ्या शिलालेखावर प्रकाशाची

अनुक्रमणिका

चिमूट पडल्यावर जेवढं वाचता येतं तेवढं ! " पण तरीही त्याचा प्रयत्न चालूच आहे. वेताळाच्या गोष्टींमधील राजासारखा !! कवितालेखन हा तर त्यांचा श्वासोच्छ्वास बनला आहे.

माणसाच्या जीवनाबद्दल व त्याच्या विश्वातील स्थानाबद्दल कवीची धारणा अज्ञेयवादी व दैववादी आहे. या संदर्भातील त्याच्या सर्व जाणीवा प्रवासाच्या रूपकातून जागोजागी व्यक्त झालेल्या दिसतात. व त्यातून एक एकसंध प्रतिमा तयार होते. आत्मा आपल्या दिशाहीन भटकंतीत एका पारख्या मुलखात स्वतःला जणू हरवून बसला आहे. (आमच्या मुलखी) ही एक प्रारंभशून्य, अनादि अनंत परिक्रमा आहे. ती केव्हा सुरू झाली माहित नाही, तिचे आदीसूर आठवत नाहीत. (परिक्रमा) वरे, तिचे प्रयोजन काय हेही ठाऊक नाही. एका विलक्षण व्यामोही अवस्थेत तो आहे. सर्वत्र 'वज्रकाळोख' दाटला आहे. तिथे काही व्यवस्था, काही सुसंगतता, काही कार्यकारणभाव दिसत नाही. जणू काही "भारावलेला अथांग अज्ञात", "चेटूक माखलेली दिशाभुली सर्वत्र कालवलेली आहे" (परिक्रमा). हा सारा प्रदेश कवीला 'भुताटकीचा प्रदेश' वाटतो. इथे धोंडे कोठून येतील याचा नेम नाही. (आमच्या मुलखी), या मुलखाला तो कधी 'दुःखनगरी' म्हणतो तर कधी 'भग्नागार'. या भग्नागारात स्वाभाविकपणे त्याला करमत नाही. परत फिरावे असे वाटते. पण ते तरी कोठे हातात आहे ? जायचं कुठं आणि कसं ? सारीच परवशता, अगतिकता. या प्रवासाचे थोडेफार तपशीलवार वर्णनही कवीने केलेले आहे. "मी खूप चाललो आहे." तरीही "माझ्या प्रवासावर माझा विश्वास असत नाही" (प्राक्तन). या प्रवासात तो अनेक जगते पालथी घालतो. पण सुगंधाचा चेहरा त्याला कुठं दिसत नाही. (वहिरमवुवा). थोडक्यात सांगायचं म्हणजे ही वाटचालच मुळी दुःखकुलोत्पन्न आहे. (प्राक्तन).

स्वतःच्या एकटेपणाची, हरवलेपणाची, स्वतःलाच पारखे झाल्याची परवशतेची जाणीव शनवारेंच्या कवितेत प्रकर्षाने जाणवते. याला तत्त्वज्ञानात परात्मता (Alienation) म्हणतात. शनवारेंची परात्मता ही एका अर्थाने आध्यात्मिक परात्मता आहे. तुकारामासारख्या श्रेष्ठ संतांनी अशाच प्रकारचा अनुभव घेतला आहे. ["देश वेष नव्हे माझा। सहज फिरत आलो। करूं सत्ता कोणावरी। कोठें स्थिर राहिलो। पायं डोळे म्हणता माझे तीही कैसा मोकलिलो। परदेशी नाही कोणी। अंध पांगुल झालो।।" तुकाराम गाथा, ४२४, सरकारी प्रत.]

परंतु ही परात्मता परक्या मुलखातील प्रवासामुळे निर्माण झाली आहे आणि ती अनादी आहे एवढं सांगून भागत नाही. तिची खोलवर कारणमीमांसा केली पाहिजे. वेदांती तिचे मूळ अज्ञानात असल्याचे सांगतात तर ख्रिश्चन धर्मात यासाठी आदिम पापाला जबाबदार धरले आहे. मार्क्ससारखे आधुनिक जडवादी तत्त्ववेत्ते हा भांडवलशाही अर्थव्यवस्था व खाजगी मालकीहक्काचा परिपाक मानतात. शनवारेंची भूमिका वेगळी आहे. ते या बाबतीत प्राक्तनवादी आहेत. प्राक्तन हे सर्वनियंत्रक तत्त्व आहे अशी त्यांची प्रामाणिक समजूत आहे. परंतु शेवटी प्राक्तन किंवा दैव म्हणजे तरी काय ? परिस्थितीतील अज्ञात व (कदाचित) अज्ञेय असा घटक. तो अज्ञात असल्याने त्याच्यावर मानवाचे नियंत्रण नसते. त्यामुळे मानवाचे मनसुबे कितीही सुनियोजित असले, इतकेच नव्हे तर सिद्धीचे शेवटचे टोक गाठायला आले असले तरी क्षणार्धात अनपेक्षितपणे काय उपस्थित होईल आणि कधी उधळले जातील याचा नेम नसतो. मानवी जीवनाचे नियंत्रण करणारी ही राक्षसी अनिश्चितता, विश्वव्यापक अनवस्था कवीच्या मनात घर करून वसली आहे. 'भविष्य' या कवितेतील पक्षी आपले स्वच्छंद टेंगाणे गात गात घर बांधीत असतो, अखेरची एकच काडी विणायची राहिलेली असते. आणि अचानक कोणी त्याला पकडून पिंजऱ्यात टाकते. स्वतः पिंजऱ्यात, पारतंत्र्यात राहून इतरांच्या स्वातंत्र्यप्रियतेचे भविष्य त्याला सांगावे लागते. ही परवशता, ही विसंगती, सारं काही मानवी आकलन कक्षेच्या पलिकडचे, अतर्क्य आहे. त्यामुळे कवीला आपण सारे 'दैवाचे मारे' असल्याचे वाटते. (प्राक्तन). तात्पर्य काय ? तर विश्वाच्या या अफाट आणि अगाध पसाऱ्यात माणूस पराधीन, क्षुद्र, एकाकी आणि अगतिक आहे !

शनवारेंचे हे चिंतन निरपेक्ष आहे. ते कोणाला बोल लावीत नाहीत, शापही देत नाहीत, जीवनासंबंधीच्या विदारक आणि कटु सत्याला सामोरे जाण्याचा व ते व्यक्त करण्याचा प्रामाणिक निर्भीडपणा त्यांच्याजवळ आहे. खोटा आशावाद, मानवाच्या

सामर्थ्याबद्दल व भवितव्याबद्दल अवास्तव कल्पना ते करीत नाहीत. इतिहास म्हणजे विकासाची नियमबद्ध प्रक्रिया असे मानणाऱ्या व या प्रक्रियेतील मानवाच्या स्थानाबद्दल संतुष्ट असणाऱ्या हेगेलवाद्यांशी वा मार्क्सवाद्यांशी त्यांची पत्रिका जुळणार नाही. पण यावरून ते निराशावादी आहेत किंवा निष्क्रियतेला त्यांचा पाठिंबा आहे असे मात्र कोणी म्हणू नये. कोणत्याही क्षणी अनपेक्षितपणे हस्तक्षेप करून डाव उधळून लावणाऱ्या प्राक्तनी अनिश्चिततेचे अस्तित्व गृहीत धरून प्रयत्न करायला त्यांची हरकत नसावी असे वाटते. अशी मनोभूमिका ठेऊन कर्म केले तर अपयशातून येणाऱ्या वैफल्याला पायबंद बसेल. हा दैवाधिष्ठित कर्मवाद आहे. हेच त्यांच्या कवितेचे तात्त्विक अधिष्ठान आहे.

आपल्या चिंतनशील प्रवृत्तीला अनुसरून शनवारेंनी मृत्यूवरही लिहिले आहे. मृत्यूवर लिहिणे हे Romantic nonsens असल्याचे लोवेनफेल्ससारखे विचारवंत मानतात. मी या म्हणण्याशी सहमत होईन, पण जर त्या कलावंताने जीवनाकडे पूर्णत: पाठ फिरवली असेल तर ! सुदैवाने शनवारेंनी पाठ फिरवलेली नाही. ते जितक्या समरसतेने जीवनाचे स्वागत करतात तितक्याच गंभीरपणे मृत्यूच्या 'दक्षिणमुखी प्रश्ना'चा विचार करतात. दक्षिण आणि नैर्ऋत्य दिशांबद्दल प्रचलित मायथॉलॉजिकल समजुतींचा शनवारेंनी काव्यात्म उपयोग करून घेतला आहे. त्यांची 'उन्ह उतरणी' ही कविता अत्यंत हृद्य व दीर्घकाल स्मरणात राहील. अशी आहे. या कवितेत ते मृत्यूच्या अपरिहार्यतेबरोबर जीवनातील अपूर्णतेची खंत व्यक्त करतात.

भय वाटते वाट आटेल माझी मात्र
अन् मी रीताच राहीन शेवटी "...
" उन्ह उतरणी सुरू होईल आता
पण वाती भिजलेल्या नसतील
धुपारतीची वेळ होईल लवकर
अन् माझ्याजवळ फुलं जमलेली नसतील !"

मृत्यूला कविता कळत असती तर कदाचित त्यानेही थांबावे अशी ही कविता आहे.

एवढी चिंतनशीलता आणि प्रतिमा लाभलेल्या कवीने अंतर्मुख होऊन स्वत:च्या स्वरूपाबद्दल विचार केला नाही तर नवल ! पाश्चात्य आणि पौर्वात्य तत्त्वविचारांचा मनोज्ञ मिलाफ येथे आढळतो. पंचकोशात्मक काँक्रिट अस्तित्वाच्या पलिकडे जाऊन 'मी' चा शोध घेतला तर ? शनवारे लिहितात "आणि अचानक त्या दगडी अस्तित्वाचे पाच परिघ संपून माझे भयचकित शून्यत्व अधांतरी लोंबकळू लागेल" (मग मला मूर्च्छा येत गेली).– हा शोध परवडणारा नाही. आणि पेलवणाराही नाही. म्हणजे एकीकडे भौतिक, मानसिक (व अस्तित्ववाद्यांप्रमाणे सामाजिकही) बंध आवडत नाहीत, त्यांच्या अतीत व्हावेसे वाटते आणि दुसरीकडे त्यांना वजा केल्यावर उरणारे शून्यत्व पेलवत नाही अशी ही माणसाची दुहेरी शोकात्मिका आहे. अशाप्रकारे एकटेपणाची, नास्तित्वाची जाणीव या कवितांमधून आढळते. माणूस या विश्वात कोणी आउटसाईडर असल्याची भावनाही आढळते. परंतु अस्तित्ववादाची झाक असूनही व्यक्तीवाद मात्र कुठे दिसत नाही ही एक आश्वासक बाब मानावी लागेल.

शनवारेंच्या कवितेतील मुख्य धागा वरीलप्रमाणे चिंतनशीलतेचा असला तरी त्यांची कविता एकसूरी मात्र नाही. त्यांच्या प्रेमकविताही लक्षणीय आहेत. निसर्गवर्णने वेधक आहेत. त्यांना वर्ज्य असे काहीही नाही. त्यांनी वापरलेल्या प्रतिमा मनात ठसून राहतात. 'बॅरॅक' आणि 'कामठी' या कवितांमधून त्यांनी छावण्यांचे शब्दचित्र हुबेहूब रेखाटले आहे. ज्ञानेश्वर चक्रधरादी संतांचा व क्वचित वऱ्हाडी बोलीचा प्रभाव त्यांच्या कवितांमधून दिसून येतो.

असो. वैविध्य जमेस धरूनही शनवारेंची कविता वाचताना तिच्यातील गूढरम्यतेमुळे एखाद्या नाथपंथीय देवळात प्रवेश केल्यासारखे वाटते हे मात्र खरे.

'समीक्षकाच्या दोन कवितां'मध्ये शनवारेंनी समीक्षकाला फांदीवर बसलेल्या पक्ष्याला दगड मारणाऱ्याची उपमा दिली आहे. माझा नेम कितपत बरोबर आहे हे ठरविण्याची जबाबदारी वाचकांची !

• • •

आठवण

वसंत वऱ्हाडपांडे

आज एकाएकी तिची आठवण आली.

खरं तर अशी अचानक आठवण व्हावी असं काहीही घडलं नव्हतं. किंवहुना, कधीकाळी ती आपल्या आयुष्यात आली होती हेही मी कधीच विसरून गेलो होतो. एकदाच केवळ तिची–माझी भेट झाली होती अन् त्या भेटीलाही आता तिसांवर अधिक वर्षं होऊन गेली होती. मला जेमतेम अठरावं वर्ष संपलं होतं. तेव्हा कॉलेजचं फर्स्ट इयर म्हणजे मुक्तपणे हुंदडण्याचं वर्ष असे. त्यामुळं डोक्यावर अभ्यासाचं ओझं वागवण्याची गरज नव्हती. दिवाळीच्या सुट्या लागल्या होत्या अन् मी त्या सुटीत नागपूरला मामांच्याकडे आलो होतो. गौरी मला तिथंच भेटली.

मामांच्या घरी येऊन मला पाचसहा दिवस झाले होते.

महालात त्यांचं मोठं प्रशस्त घर होतं. आवारात निरनिराळी फुलझाडं होती. गाईच्या शेणाचा सडा सतत शिंपण्यानं अंगणाला एक वेगळंच नितळपण आलेलं होतं. मैंदारीण नेहमीसारखी सडा टाकून गेली होती अन् मामी रांगोळीची वाटी हाती घेऊन अंगण सुकण्याची वाट बघत उभी होती.

मला पाहताच मामींनी हाक दिली,

"निरू, तुला रांगोळ्या काढता येतात नं ?"

"हो. घरी मीच काढत होतो–"

"आता इथंही काढायच्या !"

"काढेन की ! मला आवडतं रांगोळ्या काढायला..."

मी मामींच्या हातून रांगोळीची वाटी घेतली फड्यानं अंगणाचा मधला भाग नीट झाडून घेतला, अन् हळुवारपणे रांगोळीची टिंबं त्या जागेवर रेखू लागलो. मामी जरा वेळ माझ्या त्या लाघवाकडे बघत होती. नंतर ती कधी आत गेली मला कळलंच नाही. मी माझ्याच कारागिरीत रंगून गेलो होतो. टिंबांना जोडीत विविध आकृतींना रेखाकार देत होतो. त्या अंगणाच्या नितळ सपाटपणामुळं रांगोळी काढण्यात मला एक वेगळाच हुरूप जाणवत होता. पांढऱ्या रांगोळीनं सारी टिंबं जोडून झाली अन् क्षणमात्र तिच्याकडे मी बघत राहिलो. तेवढ्यात मागनं शब्द आले,

"ए... मी रंग भरू या रांगोळीत ?"

मी दचकून मागं पाहिलं.

हे तिचं पहिलं दर्शन.

चवदा–पंधराचं वय. गोरा वर्ण. लालपिवळ्या फुलांच्या चिटाचं परकर–पोलकं. अन् कमरेच्याही खालपर्यंत रुळणारी जाड तिपेडी वेणी. डोळ्यात विचारलेल्या प्रश्नाची आकर्षक प्रतिमा रेखलेली. तिची माझी नजरानजर होताच ती प्रसन्न हसली. मला मात्र संकोच वाटला. ओठावर उमटणारं हसू संकोचामुळं पुरेसं उमलू न देताच मी क्षणमात्र तिच्याकडे पाहिलं अन् दृष्टी वळवली. मनात उगाचच धडधड जाणवू लागली अन् रांगोळीची चिमूट पकडणारी बोटं मला नकळतच कंप पावू लागली. तिनं पुन्हा विचारलं,

"ए... मी काय विचारतेय् ?"

आता ती माझ्या समोर येऊन उभी होती.

मी तिच्याकडे बघितलं.

"म्हटलं... मी तुझ्या या रांगोळीत रंग भरू का ?"

"भर की ! पण रंग नाहीत इथं."

"माझ्या घरी आहेत. आता घेऊन येते मी–"

आणि ती तशीच धावत घरी गेली.

मामांच्याच घराशेजारी तिचं घर होतं. अनेक वर्षांचा त्यांचा शेजार होता. त्यामुळं एक प्रकारच्या निःसंकोच मोकळेपणाचा व्यवहार त्या दोन्ही घरात होत होता. ती धावत गेली अन् रांगोळीच्या वाटयांनी भरलेलं ताट घेऊन परत आली. तिला किंचित धाप लागली होती. अन् डोळ्यात आतुरता उभी होती.

तिनं ताट खाली ठेवलं. जवळच तीही परकराचा काचा मारून बसली. मी किंचित शहारलो. बाजूला सरकू लागलो.

"ए... जाऊ नकोस तू. मी फक्त रंग भरणार आहे. कोणता रंग कुठं भरायचा तेवढं मात्र सांगायचंस–"

"बरं."

मी सांगू लागलो, त्याप्रमाणं ती रंग भरू लागली. रांगोळीची चिमूट धरलेली तिची लांबसडक शुभ्र बोटं, रंग भरताना होणारी तिच्या हाताची मोहक हालचाल, तिच्या गोऱ्या सुंदर मुखावर दाटून आलेली तल्लीनता अन् त्यामुळं काळचाभोर भिवयांना तिनं नकळत घातलेली मुरड... ती चित्रासारखी सुंदर दिसत होती. मी नकळत तिच्याकडे बघत होतो. काहीसा भान विसरलो होतो.

"तुझं नाव निरंजन नं?"

तिनं विचारलं. मी दचकलो. आपण तिच्याचकडे टक लावून बघत होतो हे तर तिच्या ध्यानात आलं नसेल? – या शंकेनं मी वरमलो. पण ती खालीच बघून मला विचारीत होती. मी सुटकेचा श्वास टाकला.

"तुला कुणी सांगितलं?"

"काकूंनी... म्हणजे तुझ्या मामींनी! – तू आता सुटीत इथंच राहाणार नं? मजा येईल. मला रांगोळ्या काढायला शिकवशील?–मला फार आवडतात रांगोळ्या काढायला. तू किती सुंदर काढतोस रांगोळी! मला येईल काढता अशी सुंदर रांगोळी?"

रंग भरता भरता ती थांबली होती अन् माझ्याकडे अपेक्षेनं बघत होती. मीही मनोमन मुग्ध होऊन तिच्याकडे बघत होतो.

"ए... सांग ना! यईल मला काढता?"

"हो हो... येईल. न यायला काय झालं?"

एकाएकी खळखळून ती हसली!

"काय झालं?"

मी दचकून विचारलं.

"आपण मघापासनं बोलतो आहोत. तू कोण हे मला ठाऊक आहे. पण मी कोण हे मात्र तुला ठाऊक नाही, नाही? मी कोण हे माहिताय् तुला?"

"नाही."

"अन् तरीही आपण बोलतो आहोत! आहे नं गंमत?"

तिच्या निर्झरासारख्या अवखळ स्वभावाचा माझ्यावरदेखील परिणाम झाला असावा! तिची गंमत करण्याची मला लहर आली अन् मी म्हणालो,

"तू कोण हे मला ठाऊक आहे!"

आपले मोठे डोळे अधिकच विस्फारून ती विस्मयानं म्हणाली,

"खरं? सांग बघू–"

"तू एक सुंदर मुलगी आहेस!"

माझ्या स्वरात झालेला क्षणमात्र बदल फक्त मलाच जाणवला होता. तिला त्याची जाणीव नव्हती. त्यामुळं स्वाभाविक स्वरात ती म्हणाली,

"मी अन् सुंदर?"

"हं! सुंदर अन् चांगली!"

"म्हणजे...तू खरंच मला ओळखत नाहीस. कदाचित असेनही, पण चांगली तर मुळीच नाही! काकी मला काय म्हणते माहिताय्? ती म्हणते, मी पांढऱ्या पायाची आहे..."

एकाएकी तिचे डोळे भरून आले.

"काकी म्हणजे–"

"माझी चुलती. सख्खी. माझा जन्म झाला न त्याच वेळी आई गेली ना, म्हणून! म्हणते... तुझ्यामुळं तुझी आई गेली!...तू अवलक्षणी आहेस! ए, तुला आहे आई? आई खूप छान असते नाही? कोडकौतुक करते...लाड पुरवते...मागितलं ते देते, नाही?" खाली मान घालून ती रंग भरीत होती.

मीही तिच्या रंग भरणाऱ्या हाताकडे बघत होतो. मन जड झालं होतं. काही बोलावंसं वाटेना. तोच त्या रांगोळीवर एक अश्रुबिंदू टपकन पडलेला मला दिसला. मी दचकून वर पाहिलं. तिचे डोळे डबडबून आले होते. एक अश्रू गालावरून खाली ओघळला होता. माझं तिच्याकडे लक्ष गेल्याचं कळताच ती हसली. रंगभरल्या हातानं डोळे पुसत ती म्हणाली,

" खरं म्हणजे आई काळी की गोरी ते मी कधी पाहिलं नाही. पण तिची आठवण येताच डोळे भरून येतात. कां कुणास ठाऊक !"

ती उठली. रांगोळीचं ताट हाती घेतलं. दूर अंतरावरून रांगोळीकडे क्षणमात्र बघितलं अन् तृप्तीनं म्हणाली,

" किती सुंदर दिसते, नाही ?–उद्या पण अशीच रांगोळी काढायची का ?"

" काढू की–"

" मग मला हाक मारशील. अगदी सुरुवाती-पासून मला बघायचीय् रांगोळी तू कशी काढतोस ते ! किंवा मी काढेन. रंग तू भरायचेस्. चालेल ?"

" चालेल !"

" हाक मारशील ?"

" मारेन !"

ती पुन्हा खळखळून हसली. क्षणापूर्वीचं मळभ दूर झालं होतं. प्रसन्नतेचा मळा तिच्या मनात पुन्हा फुलून आला होता. तिला एवढं हसायला काय झालं ते माझ्या ध्यानात आलं नाही. मी चकित होऊन तिच्या-कड बघत मात्र होतो. शेवटी तीच म्हणाली,

" हाक मारेन म्हणून म्हणतोस. पण तुला नावच कुठं माहिताय् माझं ! मग हाक कशी मारणार ?"

माझी चूक माझ्या ध्यानात आली. मी हसलो.

" खरंच...माझ्या लक्षातच आलं नाही ते !"

" मग आता आलं ना लक्षात ?"

" आलं."

" मग, विचार की माझं नाव ?"

" विचारतोय्...सांग."

" गौरी."

–आणि ती चटकन निघून गेली.

तिनं उच्चारलेलं तिचं नाव किती वेळ तरी माझ्या मनाच्या गाभाऱ्यात प्रतिध्वनित होत राहिलं ! मीही मनातल्या मनात स्वत:शीच त्या नावाचा उच्चार केला...गौरी...गौरी...

दुसऱ्या दिवशी गौरी पुन्हा रांगोळीच्या वेळी आली.

मी अंगणात रांगोळीची टिंबं रेखीत होतो.

" ए, तू मला हाक मारणार होतास नं ?"

" खरंच...मी ते विसरूनच गेलो होतो."

" विसरलास ना ?"

" हूं !"

" हूं काय ?–मी किती वेळची वाट बघत होते. शेवटी मीच आले..."

" सॉरी हं !"

" म्हणे सॉरी हं !"–तिच्या स्वरातलं लाडीक वेडावणं मला खूप आवडलं. मीं तिच्या निरागस पण बोलक्या मुद्रेकडे बघू लागलो. तिच्या सुंदर मुद्रेवरून दृष्टी वळवावी असं वाटेना. एक गोड शिरशिरी शरी-रातून निघून गेली. असं हे मी नव्यानंच अनुभवीत होतो. त्या अनुभूतीचा मधुर झंकार रोमारोमातून उठत होता.

" ए...बघतोस काय माझ्याकडे असा ! ती टिंबं काढायची राहिलीत ना ?"

" तू काढतेस ?"

" नको रे बाबा ! इतकी समांतर अन् सारखं अंतर राखून टिंबं काढणं मला नाही जमायचं ! तू टिंबं काढ. मी ती जोडेन."

मी टिंबं काढून संपविली.

" ए...आता तू जोडतेस ना टिंबं ?"

ती माझ्या शेजारी बसली. रांगोळीनं चिमूट भरून टिंबांना जोडणाऱ्या रेषा काढू लागली. त्या रेषांत सारखेपणा नव्हता. काही बारीक, काही जाड अशा त्या रेषा होत्या. क्वचित एखादी टिंबांच्या खालीवर जायची. मी कोणती टिंबं जोडायची ते सांगत होतो. ती त्याप्रमाणं जोडीत होती. मध्येच ती म्हणाली,

" ए...जमतंय ना मला ?"

" जमतेय ना !"

" पण तुझ्यासारखं नाही जमत. तुझ्या रेषा कशा एकसारख्या बारीक अन् सरळ येतात !–कुणी शिक-वलं तुला ? तुझ्या आईनं नं ?–मी पण शिकले असते आईकडनं !–पण आमच्या नशिबात नव्हतं ना !"

तिच्या स्वरातला उदासवाणा भाव मला जाणवला.

" आई असण्यात खूप गंमत असते नाही निरंजन ? आईजवळ हट्ट धरता येतो. मनात येईल ते सांगता येतं. काय हवं–नको ते मागता येतं. तिच्या मांडीवर डोकं ठेवून पडून राहता येतं. आईच्या कुशीत डोकं लपवून

रडतादेखील येतं! –चारचौघात मोकळेपणानं हंसण्या–बागडण्यात जे सुख मिळत नाही त्याच्यापेक्षा कितीतरी ज़ास्त सुख आईच्या कुशीत डोकं लपवून रडण्यात असतं, नाही?"

मी मनोमन व्याकूळ झालो.

"गौरी–"

ती हसली. म्हणाली,

"माझं हे बोलणं एखाद्या प्रौढ माणसाच्या बोलण्यासारखं बोजड वाटलं न तुला?–पण मी हे जे बोलले ते माझं नव्हेच मुळी! एका मोठ्या लेखकानी तसं म्हटलंय्.–माझ्या वहीत मी अशी खूप सुंदर सुंदर वाक्यं टिपून ठेवली आहेत. दाखवीन मी तुला. कधी येतोस ? "

"तू म्हणशील तेव्हा येईन."

"आज दुपारी येतोस ?"

"येईन."

"नक्की पण ! नाही तर विसरशील, हाक मारायची विसरलास तसा!"

"नाही विसरणार."

"शपथ घे–"

मला काय वाटलं कुणास ठाऊक मी हळुवार झालो होतो. म्हणालो,

"आपल्या आवडत्या माणसाची शपथ घेत नसतात गौरी!"

तिचे डोळे आनंदानं चमकले.

"मी आवडते तुला ?"

"खूप आवडतेस."

"तू पण मला आवडतोस निरंजन. सुटी संपल्यानंतर तू आपल्या घरी परत जाशील ना तेव्हा मला तुझी खूप खूप आठवण येत राहील. तुला येईल माझी आठवण ?"

"मी तुला कधीच विसरणार नाही गौरी!–कधीच नाही..."

पण दुपारी मला तिच्याकडे जाताच आलं नाही. मामींबरोबर जावं लागलं. अन् खरं म्हणजे माझ्या ते लक्षातच राहिलं नव्हतं. दिवस तसाच सरला. अन् रात्री अचानक आठवण झाली. माझा मलाच राग आला. निदान दिवस सरण्यापूर्वी तरी तिला मी भेटायला हवं होतं. माझी अडचण तिला सांगायला हवी होती. पण ते झालं नाही. आता सकाळी उठून आधी गौरीकडे जायचं. ती येण्यापूर्वीच. तिची वही बघायची. तिला तिच्या वहीत रांगोळीची डिझाईन्स काढून द्यायची.–टोचणी लावणाऱ्या मनाचं कसंबसं समाधान केलं अन् अंथरुणावर अंग टाकलं. बराच वेळ झोप येईना. राहून राहून गौरीची आठवण व्हायची. तिच्या अस्तित्वाचा भास व्हायचा-बऱ्याच उशिरा मग डोळा लागला. सकाळी जाग आली तेव्हा अंग कणकणत होतं. ठणकत होतं. उष्ण प्रवाह जणू देहातून वाहात आहेत असं सारखं जाणवत होतं. डोळ्यांवर जडपणा आलेला होता. ते जळजळत होते.

बाहेर उन्हाची तिरीप अंगणात उतरली होती.

गौरीचा आवाज मी ओळखला.

"काक...आज उठला नाही निरंजन अजून ?"

"नाही उठला ?"

"कुणास ठाऊक पण अंगण मोकळं दिसतंय आज; म्हणून विचारतेय्."

"उशिरा झोपला असेल. उठेलच इतक्यात."

"मी बघू...उठलाय् की नाही ते ?"

"बघ ना–"

मी मामींचे शब्द ऐकले अन् आतुरतेनं गौरीची वाट बघू लागलो. गौरी दाराच्या चौकटीत क्षणभर उभी राहिली. मी डोळे मिटून घेतल्यासारखे केले. एखाद्या स्वप्नपरीसारखी गौरी मला दिसत होती. किलकिल्या डोळ्यांनी मी बघत होतो. हळूच माझ्या दिशेनं चालत आली. माझ्या खाटेशेजारी उभी राहिली. किंचित वाकून माझ्याकडे बघू लागली. माझ्या डोळ्यांच्या कडांतून उष्ण पाण्याचा बारीकसा ओघ गळत होता. गौरीचं तिकडे लक्ष गेलं. तिनं चटकन आपला तळवा माझ्या कपाळावर टेकला. चंदनासारखा शीतल...रेशमासारखा मऊशार!–त्या तळहाताच्या स्पर्शानं साऱ्या शरीरभर जणू संगीताच्या नादलहरी झंकारून गेल्या. वाटलं...तो तळवा तसाच कपाळावर दाबून धरावा. पण तेवढ्यात कपाळाच्या चटक्यानं पोळलेला हात उचलून घेत ती कळवळून म्हणाली,

"आई ग...केवढा ताप चढलाय्!"

मी डोळे उघडून तिच्याकडे पाहिलं. हसलो.

"तुझं अंग खूप तापलंय निरंजन. तुला ताप आलाय्–"

मी तिचा हात अभावितपणे हाती घेत म्हणालो,

"काल दुपारी तुझ्याकडे आलो नाही. रागावलीस?"

"रागावले नव्हते रे! पण वाईट वाटलं होतं."

"का?"

"कुणास ठाऊक!—तू मला विसरलास असं वाटल्यानंही असेल."

"आता नाही ना वाटत तसं?"

"नाही वाटत."

"आता ताप उतरल्याबरोबर तुझ्याकडे येईन."

"तुझ्या सोयीनं ये.—जाऊ मी?"

"जाऊ मी असं म्हणायचं नसतं गौरी. येऊ मी असं म्हणायचं असतं!"

"बरं बाई! येऊ मी—"

ती हसली. मीही अभावितपणे हसलो!

"दुपारी तीर्थ घेऊन येईन. आमच्या नानांच्या तीर्थानी वरं वाटेल तुला. हसू नकोस! खरंच बरं वाटेल."

गौरी गेली.

दुपारी तीर्थ घेऊन आली. केवळ तिच्या समाधानासाठी मी ते तीर्थ घेतलं. त्या तीर्थानं म्हणा वा मामांनी दिलेल्या पेटंट औषधाच्या प्रभावानं म्हणा, संध्याकाळी दरदरून घाम आला अन् ताप पूर्ण उतरला. रात्री पुन्हा तो चढला नाही. पहाटेही ताप नव्हता. केवळ घशाला थोडी कोरड पडली होती अन् गळून गेल्यासारखं वाटत होतं. कदाचित एकसारखं बिस्तऱ्यावर पडून राहिल्यामुळंही असेल!—मनस्वी कंटाळा आला होता. सकाळ झाली. गौरी येईल म्हणून नकळत तिची वाट बघू लागलो. नेहमीची तिची वेळ टळली तसा अधीर झालो. बिस्तऱ्यावर उठून बसलो.

तेवढ्यात गौरी आलीच.

"उठलास?"

"हं!"

"आता गेला नं ताप? म्हटलं नव्हतं, नानांच्या तीर्थानं ताप जाईल असं? आज पण आणीन तीर्थ..."

"गौरी...काल तू रांगोळी काढलीस? मामी म्हणत होती."

"हं!"

"मला बघायची होती."

"आज बघ की!"

"आज पण तू काढलीस?"

"हं! पण आजची वेगळीच आहे हं! नेहमीसारखी टिंबांची रांगोळी नाही काही काढली. पाना-फुलांची कुंडी काढलीय. येतोस बघायला?"

मी उठलो. तोंड धुतलं. मामींनी दिलेला दुधाचा कप रिकामा केला अन् अंगणात आलो. गौरीनं खरोखरीच फार सुंदर रांगोळी काढली होती. रंगीबेरंगी फुलांचा गुच्छ पानांच्या महिरपीत शोभत होता. कुंडीचा आकार तेवढा बिघडला होता. माझं तिकडे लक्ष जाताच गौरीनं ते ओळखलं.

"कुंडीचा आकार बिघडलाय्, खरं नं?"

"थोडासा—"

"थोडासा का?—सगळाच बिघडलाय्! मला नेमकं तेवढं जमत नाहीय् बघ! कुंडीच्या दोन्ही बाजू सारख्या येतच नाहीत. तुला येतात नं काढता?—काकू म्हणत होत्या की तुला ड्रॉइंग फार छान येतं. माझी कुंडी देतोस दुरुस्त करून?"

"देईन की!—पण त्यासाठी तुझी कुंडी मोडावी लागेल गौरी."

"मग मोड की!"

"नको. मला पाप लागेल. एकदा काढलेली रांगोळी मोडू नये म्हणतात—"

तिला बोलतं ठेवावं म्हणून मी बोलत होतो. तिच्या निरागस मधुर शब्दांचे झंकार मनाला आत आत सुखवीत होते.

"चांगल्या गोष्टीसाठी वाईट गोष्ट मोडण्यात पाप नसतं निरंजन!"

तिचा स्वर मला गंभीर वाटला.

तिला हसवण्यासाठी मी म्हणालो,

"हे पण तुझ्या वहीतलंच वाक्य नं गौरी?"

गौरी खुदकन हसली!

मी तिची कुंडी न मोडताच काही जास्तीच्या रेषा काढून तिचा आकार नीट केला. कुंडीत रंग भरला. मूळची रांगोळी आता अधिक आकर्षक दिसायला लागली!

"बघ...आता कुंडीमुळं माझी रांगोळी किती सुंदर दिसायला लागली ते!"

"तसं नव्हे गौरी...तुझ्या रांगोळीमुळं माझ्या कुंडीला शोभा आलीय! तुझी रांगोळी खरंच सुंदर निघालीय्! –खोटं नाही–"

"बरं बाई! –तसंही असेल. झालं?"

जरा वेळ दोघंही स्तब्ध होतो. काय बोलावं कुणालाच कळेना. एकदम तिनं विचारलं,

"तुला झाडावर चढायला येतं निरंजन?"

"हो, येतं की!"

"मला नाही येत! –पण वाटतं झाडावर उंच चढावं. आमच्या अंगणात बुचाचं उंच झाड आहे ना? इतकी सुंदर फुलं लागली आहेत की वाटतं चांदण्याच येऊन बसल्याहेत झाडावर. असा सुंदर सुगंध दरवळतो सगळीकडे की बस! खाली फुलांचा सडा जमिनीवर नुसता सांडला असतो! पण जमिनीवर पडलेली फुलं वेचण्यापेक्षा झाडावरची फुलं चढून काढावीत असं वाटतं. फुलं काढावीत अन् त्याची सुंदर माळ गुंफावी–"

मी हसून म्हटलं,

"मग गुंफावी की! –नाही कोण म्हणतंय्?"

"माळ गुंफता येईल रे! पण झाडावर चढणार कसं? –मुलीच्या जातीनं झाडावर चढू नये म्हणतात ना?"

"कोण म्हणतं?"

"काकी म्हणते! मुलीच्या जातीनं झाडावर चढू नये...दडदड धावू नये...जोरानं खिंकाळू, म्हणजे हसू नये...हे करू नये न् ते करू नये! तुम्हा मुलांना बरं असतं...मनात येईल ते करण्याची मोकळीक असते तुम्हाला–"

किती वेळ गौरी बोलत राहिली असती कुणास ठाऊक.

–पण तिच्या काकीनं तिला हाक मारली अन् गौरी घरी गेली. जाता जाता म्हणाली,

"माझ्या घरी येशील निरंजन? –आपण फुलं वेचू..."

गौरी गेली अन् मला विलक्षण एकटेपणा जाणवू लागला!

अभ्यंगस्नान आटोपून मी फराळ करीत होतो. मामींनी आठवण करून दिली,

"तुला गौरीकडे फराळाला बोलावलंय् निरू!"

"कुणी, गौरीनं?"

मामी हसल्या. म्हणाल्या,

"गौरीच्या काकीनं...म्हणजे गौरीनंच म्हणायचं! तुझ्या सोयीनं तू जाऊन येशील–"

मी तसाच उठलो. मामींच्या ओठावरलं हसू मला पाठमोरं असतानाही जाणवत होतं.

मी गेलो. गौरी मला पाहताच धावत पुढे आली. तिचे डोळे अत्यानंदानं चमकत होते. तिचंही अभ्यंगस्नान नुकतंच आटोपलं असावं. तिचे लांबसडक केस पाठीवर मोकळे सोडले होते. हिरवं कंच पातळ ती नेसली होती. हिरव्या पानाआडच्या गुलाबकळीसारखी तिची प्रफुल्लित मुद्रा मन वेधून घेत होती. मी मुग्ध होऊन तिच्याकडे क्षणमात्र बघतच राहिलो.

"ए...बघतोस काय असा माझ्याकडे? आत ये ना–"

मी भानावर आलो.

पाठमोरी गौरी मला तितकीच सुंदर वाटली!

"आधी फराळ करायचा की आधी फुलं वेचायची?"

"आधी फुलं वेचू या–"

"मीही तेच सुचवणार होते! या सकाळच्या वेळी त्या झाडाखाली इतकं प्रसन्न वाटतं! मी तर रोज तिथं जाते अन् तिथं रेंगाळणारा सारा सुगंध श्वासानं अंगात भरून घेते!...या दिवसात अभ्यासदेखील मी तिथंच करते. ऊन कोवळं असतं ना, म्हणून! अंगावर त्या उन्हाची ऊब घ्यायला इतकं छान वाटतं! –"

आम्ही दोघं झाडाखाली आलो.

गौरीनं दीर्घ श्वास घेऊन जणू पुन्हा सारा सुगंध शरीरात भरून घेतला. मीही तसंच केलं. तिनं खाली पडलेली फुलं वेचून माझ्या ओंजळीत दिली. तळहात हुंगले. आणि दोन्ही माझ्या नाकाशी आणून म्हणाली,

"माझ्या हातांचा वास बघ! छान सुगंध येतो ना–"

गौरी माझ्या अगदी निकट उभी होती. तिच्या मोकळ्या ओलसर केसांचा सुगंध मला जाणवत होता. तिच्या शरीरभर रेंगाळणारा उटण्याचा मधुर गंध माझ्या संवेदनांना चेतवीत होता. खरं म्हणजे तिच्या एकूणच यौवनगंधानं मला क्षणमात्र धुंद केलं होतं.

तिला स्पर्श करण्याचा अनावर मोह मला झाला. मी ओंजळीतली फुलं खाली टाकली अन् तिचे तळहात हाती घेतले. घट्ट दाबले. त्या तळहातांचा उष्ण ओलसर स्पर्श माझ्या सर्वांगातून कंपनं निर्माण करून गेला. मला काय होत आहे तेच क्षणभर कळेना !

तिच्या शब्दानं मी भानावर आलो.

" निरंजन, तुझा उजवा तळहात पुढे कर–"

मी तळहात पुढे केला.

तिनं चटकन आपल्या उजव्या तळहातात तो घट्ट पकडला. सुखाची लक्ष लक्ष कारंजी तेवढ्या त्या क्षणात माझ्या अंतरंगातून उसळून आली. दुसऱ्याच क्षणी गौरीनं हात सोडवून घेतला. म्हणाली,

" मी काय केलं, तुला कळलं ?"

"सांग, काय केलं ?"

" तुझा तळहात माझ्या तळहातांनी घट्ट दाबून धरला ना– कशासाठी माहिताहे ?"

" सांग ना तूच–"

" हरलास ?"

" हो... हरलो !

" तुझ्या हातावरली विद्येची रेषा माझ्या हातावर उमटवून घेण्यासाठी ! ही बघ उमटली... विद्येची रेषा अन् धनरेषा पण–"

तिनं तिचा गोरा नाजूक तळवा माझ्या डोळ्यासमोर उघडून धरला !

" खरंच !

काहीतरी बोलायचं म्हणून मी म्हणालो. माझ्या हातावरल्या रेषा स्वत:च्या हातावर उमटवून घेण्याची तिची कल्पना मला खूपच मजेदार वाटली ! दिवसाचा पहारा नसता तर कदाचित तिच्या त्या कमलपत्रासारख्या नाजूक तळहातावर मी ओठ टेकले असते. पण तो मोह मी आवरला. नाइलाजानं. त्यानंतर आम्ही घरात गेलो. फराळ केला. बुचांच्या फुलांच्या माळा केल्या. गौरीच्या काकूशी नि काकांशी गप्पा केल्या.– हे सारं करताना गौरी जवळपास आहे... ती आपलं बोलणं ऐकत आहे... ती आपल्याकडे कौतुकानं बघत आहे ही जाणीव अतिशय सुखाव्ही वाटत होती. आता या क्षणीही त्या आठवणीनं मनावरून सुखाचं मोरपीस फिरल्यासारखं वाटतं आहे...

बस ! – एवढीच माझी गौरीविषयीची आठवण.

दुसऱ्या दिवशी गौरीच्या घरी जाण्याचं मी तिला कबूल केलं होतं. पण मला तो शब्द पाळता आलाच नव्हता. त्याच दिवशी रात्री आई दिवा उजळताना भाजल्याची तार आली आणि मी अन् मामा तसेच गावी परत गेलो. भाजल्याची जखम किरकोळ होती, पण होती. थोडक्यात निभावलं होतं. मामा बीज करून परत गेले. सुटी संपली. कॉलेजच्या दैनंदिन धबडग्यात मीही गौरीला विसरून गेलो. क्वचित निमित्तानं आठवण यायची, नाही असं नाही. पण कसली तरी अनामिक हुरहूर तेवढ्यापुरती मनात निर्माण करून ती निघून जायची. त्याच वर्षी गौरीच्या चुलत्यांची प्रमोशनवर जबलपूरला बदली झाली अन् त्यांनी ते घर सोडलं. सुरुवाती सुरुवातीला मामींच्या पत्रांतून गौरीचा उल्लेख असायचा. नंतर तोही बंद झाला. आणि हळूहळू गौरी नावाची कुणी मुलगी आयुष्यात मला भेटली होती हेही मी विसरून गेलो.

आणि आज एकाएकी तिची आठवण झाली.

कदाचित शेजारच्या बंगल्यातील बुचाच्या झाडाला यंदा पहिल्यानंच फुलांचा प्रसन्न बहर आलेला होता, त्याच्या सुगंधानंही असेल ! मी उठलो. अंगणात आलो. अन् दीर्घ श्वास घेऊन त्या फुलांचा सुगंध साऱ्या शरीरातून भरून घेतला. तेव्हा भरून घेतला होता तसाच !

• • •

कावळा

पद्माकर पाटील

त्याने स्टोव्हमधे रॉकेल भरलं. वाती जरा वरच्या बाजूला ताणल्या. नंतर वातींवरती डब्बर ठेवून स्टोव्ह पेटविला. इवल्याशा पातेल्यात कपभर चहाचं आधण ठेवलं. अन् तेथेच उकिडवा बसून पातेल्यात पहात बसला. क्षणभरातच त्याचे डोळे चुरचुरायला लागले. हे नेमकं कशामुळे होतं त्याला अजूनही उलगडलं नाही. डोळे चोळीतच तो खोलीतनं उठून बाहेर आला. बाजूच्या न्हाणीघरात जाऊन कळकटले हात धूत राहिला.

त्याची खोली म्हणजे आठ बाय आठ बाय बाराची बॉक्सच असावी म्हणा. आत शिरायला तेवढा एकुलता एक दरवाजा आहे. बाजूच्या खोल्यांमधनं घरमालक राहतात. ह्या 'बॉक्स'ला लागूनच असलेला न्हाणीघर–संडासाचा दोघांचा कॉमन वापर आहे. पावसाळ्यात ही 'बॉक्स' अक्षरशः शॉवर बाथरूम बनते! त्याचा उठण्यावसण्याचा–झोपण्याचा कॉट एवढे बरे की, स्लॅबच्या चढत्या भागाखाली लावला आहे म्हणून ठीक. तेवढी एक जागा सोडली तर बाकी उतारावरली स्लॅब त्याची दैनावस्था पाहून रडल्या-सारखी पावसाचं पाणी ढाळते. एका पावसाळ्यात त्याची भिंतीच्या रॅकमधली पुस्तकं–मासिकं ओलीचिंब झाली होती. दुसऱ्या दिवशी खाटेवर पापड वाळवावेत तसे त्याला सारी पुस्तकं गच्चीत उन्हात वाळवावी लागली होती. पावसाळ्यात ऑफीसातनं आल्याबरोबर प्रथम त्याला पाचसहा बादल्या पाणी खोलीतनं बाहेर काढावे लागे. हा प्रकार त्याने घरमालकाला बऱ्याचदा ऐकविला. पण तायवाडे आजउद्या स्लॅबवर डांबर टाकतो, वाळू–सिमेंट टाकतो म्हणायचे पण कधीच काही नाही करायचे. बरं, याला दुसरीकडे रूम पहाणं घेणं जमायचं नाही. परवडायचं नाही. उन्हाळ्यात हीच बॉक्स अक्षरशः 'बॉयलर' बनायची! तरी हा एकटा जीव तीत कसावसा रहायचा. दिवसभर ऑफीस, रात्री गच्चीत झोप. सुटीच्या दिवशी गावात कुठेकुठे भटकायचा. भटकून भटकून उन्हाचं भटकणार किती? बरे, त्याचेकडे फॅनही नव्हता. बटाटा उकळावा तशा गरमीत करणार काय? हुश हुश! करीत अंगावरचे सारे कपडे काढून चक्क नग्न व्हायचा अन् लुंगी ओलसर करून सर्वांगा-भोवती गुंडाळून दुपारला दार बंद करून खोलीत एकटा काहीबाही करीत बसायचा. येथला उन्हाळाच तसा जीवघेणा. एकदा चुकून दाराची आतील कडी अड-कविणं राहिलं अन् दुपारला तायवाडे भस्कन् दार लोटून आत आले. पहातो तो– हा नग्नावस्थेत कॉटवर लवंडलेला, लुंगी इकडेतिकडे अंगावर येथेतेथे बस. हा हादरलाच. घावरून लुंगी सावरत उठला. तायवाडेंच्या नजरेत सारा प्रकार आला अन् मग त्यांनी त्याला इन्स्टॉलमेंटने फॅन घ्यायला भाग पाडलं.

हात धुवूनपुसून तो आत आला. एव्हाना चहा उकळायला आला होता. त्याने उकिडवं बसून कपात चहा गाळला अन् स्टोव्हच्या पेटत्या वातींवरती फुंकरी मारून तो विझविला.

चहा पितांना त्याच्या लक्षात आलं की, गेले दोन महिने झालेत. आपण घरभाडं दिलेलं नाही ते ह्या महिन्यात देणं भागच आहे. म्हणजे या महिन्यातही ताणाताण होणारच. शेवटीशेवटी कुणाकुणाकडून उधार-उसनवार करावे लागणारच. हे चक्र कुठवर चालत राहणार कुणास ठाऊक. तो चहा पीत असतानाच घरमालक तायवाडे उघडेबंब–कमरेला केवळ टॉवेल गुंडाळलेले–दारातनं आत आलेत. हातातलं वृत्तपत्र डोळ्यापुढे उघडीत कॉटवर बसकण मारीत बोलले, "काय चहा चालला वाटतं."

"हो." बोलायचं ते बोलला. एव्हाना त्याचा चहा पिऊन झाला होता; अन् उगाच धडकी भरा-

यला झालं होतं की, आता तायवाडे घरभाडं मागतील अन् आपण ते देऊ शकणार नाही. भले दोनचार दिवसानं देऊ. पण क्षणभरात संडासापलिकडनं कुणीतरी आलं. संडास रिकामा झाल्याचं दिसताच तायवाडे तसेच कमरेचा टॉवेल सांभाळीत उठलेत, अन् वृत्तपत्रातली नजर ढळू न देता निमूटपणे दारातनं बाहेर पडलेत. संडासाकडे वळलेत.

त्याला हायसं वाटलं. संडास ऐंगेज दिसला म्हणजे तायवाडेंची ह्याची खोली म्हणजे वेटिंगरूमच !

त्याने कपबशी, चहाचं भांडं, स्टोव्ह कोपऱ्यात सरकविला. पाण्याची सुरई गच्चीत जाऊन नळाखालून भरून आणून ठेवली मग पुन्हा कॉटवर जाऊन कडेशी बसून राहिला. त्याला वृत्तपत्र वाचायची विलक्षण ओढ. पण स्वत:कडे वृत्तपत्र लावणं त्याला परवडणारं नव्हतं. मग तो तायवाडेंकडचं वृत्तपत्र वाचून रिकामं झालं की, मग मागवायचा अन् चवीनं सारं वाचून काढायचा. आताही त्याला वृत्तपत्र वाचावसं वाटू लागलं पण ते तायवाडे संडासात घेऊन गेले होते अन् तब्बल अर्धातास तरी ते आता बाहेर येणार नव्हते.

त्याला काय करावे ते कळेना. मग तो कॉटवर वरच्या अंगास सरकून भिंतीशी पाठ टेकवून रेलून बसला. दारातनं बाहेर गच्चीत उगाच पहात बसला. शून्यपणे.

त्याची नजर नळाच्या बाजूस कोपऱ्यात ठेवलेल्या तायवाडेंकडल्या उष्ट्याखरकट्या भांड्यांकडे वळली. खाद्यपदार्थांचा ताव मारून खाली पडलेल्या उष्ट्या भांड्यांचा तो ढीग रोजच असा भांडीवालीची स्वच्छ होण्यासाठी वाट पहात तास दीडतास पडून असायचा. मग त्या मधल्या वेळात चिमण्या, एखादा कावळा येऊन त्यावर उड्या मारायचा. चोचा मारायचा. त्यांच्या नाजूक धक्क्याने काही भांडी घसरायची. खळखळ व्हायची. हा सारा प्रकार रोजच सकाळला त्याच्या पुढ्यात अवघ्या सहासात फुटावर व्हायचा. त्याला ते पाहणं असह्य व्हायचं. तायवाडेवहिनींना त्याने ह्या बाबतीत बऱ्याचदा सांगून पाहिलं पण काहीच उपयोग होत नव्हता.

आताही त्याला उष्ट्या खरकट्या ढिगाकडे पाहून कसंसंच झालं. अन् मग एका कावळ्याचा कर्कश आवाज ऐकू येऊ लागला. तो कावळा कठड्यावर क्षणभर नाचला असावा मग ढिगावर झेपावला. उष्ट्यांभांड्यात चोचा मारल्यामुळे अपेक्षेनुसार खळखळ सुरू झाली.

त्याला काय वाटलं कुणास ठाऊक तो कॉटवर भिंतीशी चांगला टेकून बसला. आता त्याला त्या कावळ्याचा सारा पराक्रम बसल्या जागेवरून दिसू लागला. कावळा चौफेर पहात पटकन भांड्यात चोचा खुपसायचा. मिळालं न मिळालेलं गिळायचा अन् नाचल्यासारखा करीत कधी भांड्यांवर तर कधी कठड्यावर उड्या मारायचा. त्याला कावळ्याची गंमत वाटू लागली. कावळ्याला एकच डोळा असतो पण त्याला दोन्ही बाजूकडच्या बुबुळांनी चौफेर नजर सतत फिरवीत पहावं लागतं. चोचीत येईल ते खावं लागतं. जगावं लागतं. कावळ्याबद्दलची ही माहिती त्याला प्रथम जेव्हा कळली तेव्हा तो अचंबलाच होता. निसर्गाचे चमत्कारच अनंत. तो आता मनाशी हंसत कावळ्याकडे वेगळ्याच गंमतीनं पहात बसला.

काहीवेळानं तो उठला. न्हाणीघर खाली झाल्याचं दिसताच त्याने अंघोळ उरकून घेतली. अंडरपँट, बनियन पाण्यात बुचकळून पिळली. दोरीवर वाळत घातली. मघाचा कावळा त्याच्या आगमनाने एव्हाना केव्हांचाच उडून पसार झाला होता. उष्टीभांडी तशीच अस्ताव्यस्त पडून होती. भांडीवाली अजून आलेली दिसत नव्हती.

तो कॉटवर लवंडला. तायवडेकडचं वृत्तपत्र चाळीत राहिला. वरच्या चौकटीतच प्रिंटींगच्या साऱ्या वस्तूंचे भाव वाढल्यामुळे वृत्तपत्राची किंमत वाढविणं नाईलाजानं आवश्यक असल्याचं संपादकीय होतं. बाजूस रोजच्याच भ्रष्टाचार, खून, दरोडे, बलात्कार, फसवेगिरीच्या बातम्या पानभर इकडे तिकडे होत्या. वाचतावाचता त्याला राधाची आठवण झाली. थोरली बहीण. घरात अठराविश्वे दारिद्र्य. नेहमी भांडणं. कटकटी, वाढत्या वयानं वाकडं वळण घेतलं अन् कुणा पाप्याच्या पितरानं तिचं पोट वाढविलं. तात्यानं तिला मारमार मारलं पण राधा बोलली नाही. काही सांगितलं नाही. शेवटी जास्त बोभाटा होण्याआधीच तात्या तिला एकटीला कुठेतरी परगावी घेऊन गेलेत. आम्ही सारेच भयभीत. तिचं काही बरंवाईट तर तात्या करणार नाहीत ना म्हणून साशंक. पण दोनचार दिवसातच

तात्या राधेसह परतलेत. राधेचं पोट पाडून आलेत. तेव्हांपासून तात्या खचलेत अन् राधाही. तेव्हांपासून राधा एकटीएकटी घरादारात बसून राह्यची. मुकी-मुकीच. भ्रमिष्टासारखी वागायची. काही काळानं कळलं तिला क्षय झालाय. सारेच हादरलेत. घरात आधीच दुष्काळ. शेवटी तिला म्युनिसिपालिटीच्या टी. बी. सॅनिटोरियममध्ये भरती केलं. हाडाचा सापळा झालेली राधा काही वर्षांपासून सॅनिटोरियममध्ये आई-सह राहते. फुकट उपचार होतोय पण सुधारणा तशी दिसत नाहीए म्हणे. मधली सुली. धाकटी सुमी शाळा घर सांभाळतात. छोटा दिप्या कुठल्याशा दुकानात होता पण आता नुस्ता भटकतो. तात्याआई आपल्या वाटणीवर आलेल्या केवळ दोन एकर कोरड जमिनीवर राबतात. वेळीअवेळी दुसऱ्याच्या शेतावर मजुरी करा-यला जातात. राधाच्या आजारपणात घरातलं सारं सोनंनाणं/मोठाली भांडीकुंडी मोडीस निघाली. तो स्कॉलर स्टुडंट असूनही त्याला कॉलेज अर्ध्यातनं सोडावं लागलं. ही तुटपुंज्या पगाराची परगावची नोकरी धरणं भाग पडलं.

तो अस्वस्थ झाला. वृत्तपत्र बाजूस टाकून उठला. तायवडेंच्या रेडियोवरनं साडेनऊ झाल्याचं त्यानं ताडलं. बरीच वर्षं झालीत नोकरी करून तरी इच्छा असूनही त्याला ट्रांझिस्टर वा रिस्टवॉच घेणं जमलं नाही.

त्याने कपडे केले. खोलीला कुलूप घातलं. जिन्या-कडे जातांना तायवडेंच्या दारात वृत्तपत्र टाकलं तोच तायवाडे वहिनी बोलल्या, "भाडं द्यानंजी ऽ" त्या ओशाळल्यागत बोलल्या. खरं म्हणजे तोच ओशाळला. थबकला.

"हो. देतोनं दोनचार दिवसात." तो उगाच हसला.

"अन् हे म्हनतेत की, बा घरभाडं वाढवायचं. ह्या मैन्यापासून. टॅक्सफॅक्स वाढलेत म्हने. महागाईबी का वाढली बाप्पाबाप्पा!"

"हो. पाहू." तो कसंबसं बोलला अन् जिना उतरला.

खाली येऊन त्याने जिन्याखालनं आपली साय-कल काढली अन् नेहमीच्या खानावळीचा रस्ता धरला.

खानावळीत सारीच टेबलं भरलेली होती. त्यामुळे वाट पहाणं क्रमप्राप्त होतं. तो नेहमीच्या बाकड्यावर टेबल खाली होण्याची वाट पहात बसला. सहजच त्याने बाकड्यावरचं 'माधुरी' चाळायला घेतलं. बाकीचे तीनचार जणं त्याचेसारखेच टेबल खाली होण्याची वाट पहात बाकड्यावर बसून होते.

'माधुरी'तल्या सुंदर सुंदर नटयांची छायाचित्रं पाहून त्याचे डोळे सुखावू लागलेत. आतलं कुणा एका नटीचं उत्तान रंगीत छायाचित्र पाहून तर त्याच्या चित्तवृत्ती उत्तेजित होऊ लागल्यात. रक्त तापल्यासारखं होऊ लागलं. एवढ्यात दोनतीन टेबलं एकाचवेळी खाली झालीत अन् बाकड्यावरचे ताटकळत बसणारे भुकेले सारे मेंबर पटापटा रिकाम्या टेबलांभोवती बसलेत. तोही उठला. एका टेबलाजवळच्या खुर्चीत बसून भरल्या ताटाची वाट पाहू लागला. लॉजच्या मालकानं ह्या महिन्यापासून पंचवीस रुपये वाढ जेवणाच्या मासिक-दरात केली होती; त्याची चर्चा साऱ्या टेबलांवरती चालली होती. बहुतेक सारेच चेहरे कातावल्यासारखे दिसत होते. बोलत होते. परंतु मालकाचं म्हणणं ठीक होतं. सर्वच वस्तूंची भाववाढ होत होती. महागाई आकाशाला टेकू म्हणत होती.

जेवणाच्या दरातली वाढ–पाहून ऐकून त्याच्या मनात डोळ्यात रेंगाळणारी उत्तान नटी क्षणात सल्फ्युरिक ॲसिडमध्ये बुडविल्यासारखी विरघळली–तो अस्वस्थ झाला. मुळातच स्थिर असणारा कमी पगार. त्यात कसंतरी जगणं. दिवसेंदिवस वाढणारी ही महागाई. घरची खाणारी तोंडं. साऱ्या जबाबदाऱ्या आपल्या शिरावर. ह्या जबाबदाऱ्यांमुळे आपलं तिसावं उलटलं तरी आपण लग्नाचं पक्कं ठरवू शकत नाही. आपल्या सोबतीच्या बहुतेकांची लग्नं होऊन पोराबाळात आज ते रमताहेत. अन आपण ऽ–तात्यानं बऱ्याचदा आग्रहही केला होता लग्नाचा पण राधाचा क्षय, तिची औषधं, नंतर भावाबहिणींची लग्नं, शिक्षणं, पोटपाणी, घरचं कर्जबाजारी स्वरूप, आपली दरिद्री नोकरी. ह्या साऱ्या-मुळे आपण दरवेळी लग्नाला टाळीत आलो. मन मारीत आलो. सारं थोडंफार तरी सुरळीत होईल तेव्हा लग्न करू असं मनाला समजावीत आलो पण–पण उलट गुंता वाढतच जातोय. परिस्थिती चिघळतच जातेय. दिप्यानं दुकानात पैश्यांची चोरी केली नस्ती तर बेकार पडूनतरी राहिला नस्ता. आता नुस्ता रिकामटेकडा गावभर भटकतो म्हणे. वाढत्या अंगाच्या सुलीबद्दल

काहीबाही त्याचे कानावर आलं तर घरात भांडणं काढतो. अन् आता तर उडाणटप्पूंच्या संगतीत दारू-पिऊन घरभर धिंगाणा घालण्यापर्यंत त्याची मजल गेली म्हणे. थोरली राधा सॅनिटोरियममधे प्रेतवत पडून असते; जीवंतं पण मेल्या, मनाच्या आईसोबत. घरात हा प्रकार खाणारी तरणी तोंडं अन् वाढती महागाई. त्यात लग्न करून एका तोंडाची भर घालू? साराच गुंता. आता तर तात्या आई आपल्या लग्नाचीही गोष्ट काढीनाशा झाल्यात. सुलीची चिंता. तेही योग्यच म्हणा. अगोदर सुलीचं लग्न लावायला हवं मग पाहू पुढे आपलं.

त्याने कसेबसे चार घास घशात कोंबलेत अन् वॉशबेसिन मध्ये हाततोंड धुवून पूर्वीच्या मोकळ्या बाकड्यावर येऊन बसला. शोप चघळीत मधाचं 'माधुरी' चाळू लागला. मधाच्याच आतल्या पानावरचं उत्तान नटीचं चित्र न्याहाळीत बसला. स्वतःला उत्तेजित करू लागला. उत्तेजनाची गती त्याला गीतेच्या स्मृती-वर आणून पोहोचली.

गीता. गीता! त्याला डोळ्यापुढे गीता दिसू लागली. त्याने 'माधुरी' बाजूस ठेवलं. आज फोर्थ सॅटरडे असल्यामुळे त्याला सुटी होती.

शोप चघळीत तो बाहेर आला. आता त्याला का कुणास ठाऊक नेहमीपेक्षा जास्त मोकळं वाटायला लागलं होतं. स्टॅंड काढून त्याने सायकलवर टांग टाकली अन् गणेशपेठचा रस्ता धरला.

भर मध्यान्हीचं ऊन्ह निथळत होतं. हायवेच्या उतारावरनं खाली आल्यावर तो सायकलवरनं खाली उतरला. हाताने सायकल धरून कच्च्या सडकेतली खाचखळगी, नाल्या, डबकी टाळीत तो मिलच्या क्वार्टर्सकडे वळला. कॉलनीत तसा शुकशुकाट असला तरी काही पोरंसोरं इकडेतिकडे खेळत होती. ओरडत होती. कोंबड्या, कुत्री धावत होती. बागडत होती.

तो सवाणेच्या खोलीपुढे येऊन पोहोचला तेव्हाच त्याने मनाशी ठरवून घेतलं की, हे आता आपल्याला दर महिन्यात दोनचारदा येणं परवडणारं नाही. आधीच आपल्यावर घरच्या जबाबदाऱ्या त्यात ही वाढती महा-गाई. त्यामुळे ह्याबाबतीत काटकसर करायलाच हवी. तात्पर्य महिन्यातनं एखादीच फेरी ठरवावी लागेल आता.

त्याने अंगणात सायकल उभी केली. रुमालानं तोंडामानेवरचा घाम पुसला अन् मग, बंद दारावर थाप दिली.

"सवाणे! अहो सवाणे!"

क्षणभरानं दार उघडलं. दारात गीता होती.

"अरेऽऽबऱ्याच दिवसातनं आलात. या." ती स्मितली.

तो आत आला. पोरांचा गोंधळ दिसला नाही म्हणजे ती शाळेतनं अजून आली नसावी. तसं त्यानं तिला विचारलं.

"हो. आज शनिवार नं. सर्वी शाळेत गेली. तीनपर्यंत परततील."

तेवढ्यात सवाणेचा शाळेत न जाणारा चार-एक वर्षाचा पोरगा आपली फाटकी ठिगळाची चड्डी सावरीत मागील दारानं आत आला. त्याला पहाताच तो आनंदला. काका काका म्हणून त्याला बिलगला.

तो कॉटवर बसला होता. गीतानं टेबलफॅन सुरू केला. फॅनवरची दांडी दाबून त्याला फिरता केला. तशी साऱ्या खोलीभर हवा खेळती झाली.

"काय, सगळं ठाकठीक आहे ना गावाकडे."

"हुंऽ" गीतानं दिलेला पाण्याचा पेला तोंडाला लावीत तो हुंकारला.

"जेवणंबिवणं झालीत की नाही अजून" त्याने उगाच विचारलं.

"हो. धुणंभांडी झाली. कपडे वाळत टाकायचे राहिलेत.– तुम्ही बसा. मी येते दोन मिन्टात." ती वळली.

सवाणेचा पोरगा त्याचेशी काहीबाही बोलत राहिला. तो मात्र मधून मधून मागील दारी दोरीवर कपडे वाळत टाकणाऱ्या गीतेच्या पुष्ट आकृतीकडे पहात राहिला.

सारी कामं आवरून हातपाय तोंड पुसून गीता पुढल्या खोलीत आली. भिंतीतल्या खिळ्यात अडक-विलेल्या वीतभर लांबीच्या आरश्यात पहात केस विंचरू लागली.

"आज तुम्हाला सुटी वाटतं. ह्यांची आजपासून आठचारची दिवटी आहे. संध्याकाळी परततील."

"ते घरी नाहीत म्हणजे त्यांची दिवटी हे मी प्रथमच ताडलं." तो उगाच हसला.

तिने केसांचा जुडा बांधला. कपाळावर कुंकू रेखलं अन् शेजारच्या तुटक्या लाकडी खुर्चीत ती बसली. आता ती अधिकच नीटनेटकी दिसत होती.

एव्हाना सबाणेचा पोरगा कॉटवरच झोपी गेला होता.

"नेहमीसारखा आलो. तुझी आठवण आली. म्हटलं येऊ भेटून."

"हुं. चहा घेणार का ?"

"नको. आताच खानावळीतनं जेवून आलो."

ती उठली. अन् मागच्या खोलीत आली. तोही भारल्यासारखा कॉटच्या कडेवरनं उठला अन् तिच्या मागोमाग आला. अकस्मात डंख लागल्यागत त्यानं तिला पाठीमागून मिठीत गच्च आवळली. तिच्या गालाचे, ओठाचे पटापटा मुके घेतलेत. दोन्ही हातांनी आवळीत तो तिच्या सर्वांगावरून हात फिरवू लागला. क्षणभरानं दोघंही धुंद झालीत अन् खाली जमिनीवर लवंडलीत.... तो उठून पुढल्या खोलीत आला. कॉटच्या कडेवर टेकला. चेहऱ्यावरचा घाम पुसत दीर्घ श्वास सोडून मोकळा होऊन बसला. जरा वेळाने खुर्चीवर ठेवलेल्या ग्लासातलं पाणी त्याने गटागटा पिऊन टाकलं. थोडयावेळानं तीही साडी सावरीत केस ठीक करीत पुढल्या खोलीत आली. तुटक्या खुर्चीत विसावली.

दोघंही परस्परांकडे पहात एकदम हसलीत.

क्षणभरानं ती बोलली, "–आता पंचवीस रुपये नाही बरं ह्यापुढे. अहो पुरतच नाहीत. पोरांच्या शाळा, पुस्तकं, फी सारंच वाढलंय आजकाल. साऱ्याच वस्तू महाग होताहेत. त्यात सहा पोरांचं लटांबर." ती क्षणभर थांबली.

"ह्यापुढे एकावेळचे चाळीस तरी द्यावे लागतील हां. त्याशिवाय हात नाही लावू द्यायची मी. समजलं" ती खुदकन् हसली.

तोही हंसला. कसासास. त्याला काय बोलावं कळेना.

त्याने खिशातनं दहाच्या दोन नि पाचची एक नोट काढून तिच्या हाती दिली.

"बरे झाले तुम्ही आलात. आज संध्याकाळी राशन आणायला पैसे हवे होते. घरात तेल नाही. माहिताय तेल काय किलो आहे आज? अठरा रुपये किलो फल्ली तेल! बापरे! ह्या पंचवीसात सारं बसवावं लागेल."

तो काहीच बोलला नाही. उठला.

"बरं चलतो मी." म्हणून परताया निघाला.

ती पुढल्या दारापर्यंत त्याचे मागोमाग सोबत आली.

"येत जा अधून मधून. हफ्त्यातनं एक तरी फेरी टाकत जा."

तो बाहेर अंगणात आला. सायकल हाती धरून, त्याने स्मितहास्याने तिचा निरोप घेतला.

खोलीचं कुलूप खोलून तो आत आला. कपडे काढताना टेबलफॅन सुरू केला. त्यामुळे आतली दाटली गरम कोंदट हवा बाहेर फेकली जाऊ लागली. त्याने कमरेला लुंगी गुंडाळली अन् कॉटवर थकल्यासारखं अंग झोकून दिलं. काही वेळानं त्याला बरं वाटू लागलं. तो नुस्ता उताणा पडून राहिला. वरचं छत न्याहाळीत राहिला.

"काका काका, आज सुटी आहे तुम्हालाऽ"

त्याने चमकून वळून पाहिलं. तायवाडेंची तिसरीत जाणारी छोटी छोकरी निलू होती. तो उठून बसला.

"हो बेटा. आज आम्हाला सुट्टी. अन् तुला गऽ"

"आम्हालाबीऽऽऽ" ती खळखळून हसली.

पोरगी मोठी गोड, सुंदर आहे. त्याला काय वाटलं कुणास ठाऊक त्याने काहीच न बोलता तिला आपल्याकडे ओढली.

पोरीला काय वाटलं कुणास ठाऊक. ती घाबरल्यासारखी झाली. त्याच्या तावडीतून सुटून मुकाट बाहेर पळाली.

तो स्वतःशीच किंचितसा हसला. पुन्हा पूर्ववत कॉटवर लवंडला. क्षणभर त्याला निलू अकस्मात पळाल्यामुळे धडधडल्या सारखं झालं.

"कावऽ कावऽऽ" कावळ्याचा कर्कश आवाज गच्चीतनं आला तसं त्यानं पडल्यापडल्या मान वळवून उघड्या दारातनं बाहेर गच्चीत पाहिलं.

नळाजवळच्या कोपऱ्यात दोन तीन उष्टी-खरकटी ताटं वाटी पडून होती. तायवाडेकडची. पोरांची दुपारची

व्यहारी उरकलेली दिसते तर. आता हा पसारा चार-साडेचारपर्यंत पडून राहणार म्हणायचा. एवढ्यात एक कावळा वाटघांवर नाचायला लागला. तो चौफेर पाही अन् पटकन् असल्यानसल्या वाटीत चोचा मारी. पुन्हा कठड्यावर जाई. घाबरी. क्षणभर उड्या मारी अन् क्षणात चोरासारखा ताटवाट्यात चोचा खुपसून उडी.

त्याला हसायलाच झालं पण क्षणभरानं त्याच हास्य हळूहळू विरत गेलं. तो त्या कावळ्याकडे टक लावून पहात राहिला. पहातच राहिला. जरावेळानं त्यानं पाहिलं की, तो कावळा अकस्मात वितळायला लागलाय अन् क्षणार्धात पूर्ण वितळून जागच्या जागी अदृष्य झाला. दुसऱ्याच क्षणी त्या जागी दुसरी आकृती हळू हळू स्पष्ट होऊ लागली. अन् तो हादरलाच !

कारण ती आकृती दुसरी तिसरी कोणती नसून ती–तो होता ! मग कावळा कुठाय ?

मी जर येथे आहे तर खोलीत तेथे कॉटवर कोण लवंडलय ? कावळा एक कावळा–माणसासारखा.

कावळा. एक कावळा. माणसासारखा–पिसांसारखी काळी हिरवी लुंगी गुंडाळलेला. मग त्याला– लुंगी-वरल्या नक्षीदार चौकटीत स्पष्ट अस्पष्ट चेहरे दिसू लागलेत– राधा, सुली, सुमी, दिप्या, तात्या आईचे–

पत्त्यातल्या राजाराणीसारखे – उलट सुलट. सुलट उलट.

● ● ●

साहित्य वाचस्पती परीक्षा विषयक सूचना

साहित्य वाचस्पती (डी. लिट. समकक्ष) या परीक्षेची नियमावली विदर्भ साहित्य संघ परीक्षा समितीच्या कार्यालयात उपलब्ध आहे. या नियमावलीनुसार ज्यांना या परीक्षेसाठी अर्ज करावयाचे असतील त्यांनी २५ डिसेंबरपर्यंत तसे करावे.

ज्यांनी यापूर्वीच या परीक्षेसाठी अर्ज सादर केले असतील त्यांनी पुन्हा अर्ज करू नये.

सौ. शोभा उबगडे
संचालक परीक्षा समिती

बळी

प्रतिभा इंगोले

त्या रोजी सकाऊनपासूनच माया जीव धळधळ करे, आन जेवना डोयाही फळफळ करे. कामधंदा त अलीवात सुदरेना. पार वटचालोग उनाची तिरीप पळ्ली तरमा, मायी झाळझुळच व्हयाची होती. फुलीची माय बुटलंभर चून मांग्याले आली त म्हनेइ,

"अंबाबाई ! आज त तुया पारथा धंदाई हुयाचा हाये. काही दुखते वाट्टे !"

"काय जन काऊन पन माय आज कायच्यात चितच नायी लागत व !" म्या म्हनल..

माया जेवना डोया मोठ्ठा बुहारा ! तो फळफळला की, कायीतरी इपरीत झालंच म्हनून समजा ! तेच्या-च्यानच मले काई सुचेना. नथीचा बाप भाकर खायाले आला त्यावक्ती माया चुलीत जायइ नोता. त्यानं मंग तो मले म्हनेइ,

"आझून भाकर व्हयाची हाये ? आज त तू जसी रूंगय रूंगयच करून रायली ?"

"राती चिलटाइच्यानं झप नाही लागली, त्यान मले काइ सुचत नायी बा !"

पान खायाले चंचई धिऊनशान टेकत नायी त नथी आली धावत !

"माँ ! माँ व ! आपल्या बापु पाटलाच्या यथी पावने आले, माँ ! मलेच घर पुसलं. म्याच त्याइले पाटलाचं घर जाऊन दाखोलं. माँ ! इतली मस्त त्यायची गाळी हाय कां तुले काय सांगू ?"

पोट्टीनं हे सांगताच माया जीव धळक्कन उळ्-लाच ! पन तिलेच म्हणून काय उपेग! आता लेकरा-चीच जात ते ! म्याच तिले आता लोग सारं सांगा लागत व्हतं. म्या म्हनलं.

"हे पाय नथे! तू आता मोटी झालीस ! त्यात तूय आझून लगन हुयाचं हाये. असं नवाळ्या मानसा-इच्या समभोर जाऊ नायी.

नथी "काऊन माँ"

"आपली इज्जत आपल्यालेंच संभाया लागते माय ! काय करत, आपून पळ्लो गरीब! आपून आपलं भेऊन राह्यलं तेच साजरं हाये. ह्या मानसाइचा काय नेम ? त्यांइची नजरच लय वंगाय ! आपून आपलं शेव-पदरानं राहाव आन कोन्या मानसाइच्या सम्मोर जाऊ नायी."

नथी "वर माँ"

"लान होती तवा गोठ वाली होती. पन आता तू मोटी झाली. ते तितले पांघरन आन वर नदीवून पिवून! मी जातो कापूस येच्याले."

नथीनं मले पावन्याइचं सांगलं आन माया जीव आखीनच घायवऱ्याले लागला. हे पोट्टी लानपनापासूनच वलवली ! कायलेच गावभर हिंडते काय मालूम ? आंदल्ली गोठ वाली होती. पन आता ? त्यातून आमी गरीब मानसं ! ते तरी काय करीन म्हना ? आता बारा तेरा वरपाच लेकरू ते! कुठून तिले इतलं सम-जलं ? मले मात्र राग आला ! किती रोजची मी म्हनतो ह्या पोट्टीले सांगीन सांगीन ! पन मायीच भूल झाली. आंधीच सांगलं असतं त, भेदरल्या सश्यावानी लपली नसती कूपाआळ ? कायले गेलीस्ती त्याहीच्यासमोर ? पन आता बरी बापा ! बहिरमबुवा ! माया लेकराचं राखन कर रे देवा ! मी हावो भोयी, माया येळा भाव शेवटास ने बापा !

त्यारोजी मले कापूस येचनइ सुधरना ! सारा जीव जसा नथीभवतीच फिरे ! काऊन काय मालूम पन मले मांगच्या सालच्या गोठीचीच घळीघळी याद ये. आन जीव जसा कावरबावर करे.

असेच त पाटलाच्या यथी पावने आले. पाटलाच्या घरी त्यावक्ती टाल्याची रखमी होती धंदापानी कऱ्याले! रातच्या पोटातून काय झालं आन काय नायी? दुसऱ्या रोजी नदीवर तिची लासच दिसली. मंग काय पोलीसन त आले. आन त्याइनं ते लास तालुक्याले नेली. आन उभं कापलं म्हणतात व बाई! त्या लासीले! हे आठोतांच माया आंगावर सरसर काटाच आला.

म्या झाकट पळयाचीइ वाट पायली नायी. कापसाचं गाठोळं बांदून मेरीवर टाकलं. आन शेव घियाले खंदाळी सोळ्ली. आन लुगळं झटकून शेव डोक्स्यावर घेतला आन आता निगाव...... तितक्यात... घरपती म्हने, "काऊन व? अंबे कायी करवून रायलं वाट्टे?"

म्या तिले मानीनच हो म्हणलं. घरी आली त नथी झाळून रायली, खिनभर पोट्टीच्या इकळ पायतच रायली. गरीबाघरी देवानं कायले हे असं भुलोनारं रूप देलसीन? दिसानदिस पोट्टी जसी खुलेच खुले! म्या मनात ठरोलं की, नथीचा बाप आला की, त्याले म्हनावच! याच उनायात पोट्टीले उजवून टाका वर! कोन नय–तुरन्या पोरीचं राखन कराव? पोरीले घरीच पावून मले जरा बर वाटलं. म्या देवाले हात जोळले. आन घळ्लीतलं पाणी गिलासात वतून भितीच्या नेटानं बसली.

संध्याकायच्या पायरी नथीचा बाप घरी आला. काऊन काय गालूम? पण त्याचा चेयरा जसा भादरल्या हेल्यासारखा भेसूर दिसे. त्याले पायलं, आन मले लटलटीच सुटली.

नथीचा बाप म्हने, "बापु पाटील भेटला व्हता" म्या म्हनल, "बरं"

तसा नथीचा बाप चाचरत म्हन्याले लागला.

"नायी, पाटील म्हणतं आजच्या रोज, नथीले वाळघावर घाळ म्हणून?"

म्या म्हनलं, "त्याले म्हन्याले काय जाते? त्यानं म्हनलं घाळा आन् तुमी नंदीबयळासारके मान हालून वापीस आले. त्याले सांगा लागत व्हतं... माय सोन्यासारक लेकरू मी आता [रातचं तुया वाळघावर काही झालं तरभां घाळत नायी. पुरा दिवस गेला आन आता संध्याकायी म्हने पोरीले घाळा. तुमाले तितलई समजल नायी? त्याले इस्पस्ट सांगा लागत व्हतं. आलास्ता न आलास्ता राग पावून घेतलं असतं. कायी त्याचायथी खायाले नायी जा लागत?"

"अव! म्या म्हनलं नायी त काय! तसा पाटील म्हने, नोको घाळू! मले काय मी आजच तुया घरावर आन वावरावर जप्ती आनतो. तिगस्तापासून तुयाइकळे पयसे हायेत."

"आनीन त आनू द्या. आपलं आपून पावून घिवू. पन आपल्यासाटी त्या पोरीची कायले नासाळी करावं?" म्या म्हनलं

"बापु पाटील आखीनइ म्हने, अरे गावात पळ्ल मळं आन पाटलाले पळ्ल कोळ! अशातली गत हाये, गेल्यासाली मेल्याहुया रखमीच्या चवकसीले तो सायेब मायायथी आला हाये. मागायथी आलाहुआ सायेब लय मोट्टा हाये. अरे! त्यानं मनात आनलं तरमा ती आताइ तुले फासीची सजा देऊ शकते. अरे! सारं तेच्या हातामंदीच हाये."

"तंरी मी आपला उगमूगच रायलो." तसा आखीन पाटीलच म्हने.

"हे पाय राम्या! मी तुया भल्यासाटीच सांगतो. तू मुकाटचानं नथीले माया वाळघावर आजच्या रोज धाळून दे. अरे! तुले फासी झाली त फालतू तूइ हकनाक मरसीन. आन तू मेल्यावर तूइ रंडकी वायको आन नय तरुनी पोरगी सुदी रायीन व्हय? वावर आन घर जप्तीपायी जायीन ते वाळच! आता तुया नथीले न्हाऊन एक वरीस झालसीन? पन म्या तिच्याइकळे कानाडोया करून पायलं काय? तूच सांग? आता हे पोट्टीच त्या पावन्याइच्या सम्भोर करमळली त्याले आपून काय करावं? आं!"

म्या म्हनलं "तस नायी पाटील! आपून आमाले देवासारके! पण त्या पोरीले कायी वय हाये काय? त्यातून मायी एकूनती एक पोरगी! मी जलमभर तुमच्यायथी लागंल त पानी भरीन पन माया लेकराले सोळा पाटील! मायावर इतली कुरपा करा!"

"राम्या! तू घरी जाय आन थंडचा दिमाखानं इच्यार कर आन मंग ठरो! अरे! कोनाले कायी सांगलच नायी त कोनाले काय मालूम व्हते? मी साऱ्या गळचामानसाइले सुट्टी देतो. आन पाटलीन त घरीच नायी. हे गोठ तुयामायातच रायली त तुया

पोरीचं लगन हुयाले काय देर हाये ? पाय ! मीच तुया पोरीच लगन करून देतो कां नायी ? अरे ! पावने टाल्याच्या पोट्टीच्या चवकसीले येयेल हायेत म्हनून ? नायी त म्याच तुले म्हनलं नसतं ? त्याइले का, समजलं की माया माळीतूनच ते पोट्टी नदीकळे गेली तर, मायी कायी घळगत नायी. त्यासाठीच मी तुले म्हनतो... तू पोट्टीच्या लगनाची फिकर करू नोको. फकत तिले धाळून दे."

म्या बुवाले म्हनलं,

"पाटलाचं पापपुन त्याच्याजोळ ! आपल्याले काय त्याचं ? त्याचं तो पायत वसीन ! आन आपून नथीले धाळाव, आन नथीनइ नदी जोळ कराव ? मंग ? आपलं हृ एकुनतं एक लेकरू ! रखमीसाटी नथी, नथीसाटी आखीन दुसरी, हे कुठलोग चालणार हाये ?"

बुवा म्हने, "त्यानं मले रखमीच्या खुनात गोयल आन देलं फासी त ? तू समदं संभावून घेशीन ?"

बुवानं अस म्हणताच मंग मलेइ कायी सुचना ! तितल्यात पाटलाचा गळी बुवाले बलायाले आला.

राती मा काई डोयाले डोया लागेना. मनात वाटे आपून पोट्टीचे मायबाप हावो की कसाई ? माया पोरीचे आझून दुधाचे होठ सोकले नायीत त तिच्यावर हा परसंग आला. मीच वुहारी ! माया लेकराचा म्याच गया कापला. त्यापरस लानपनीच तिच्या गयाले नख लावलं असतं त पुरलं असतं ! देवा ! काय तुवा गुना केला म्हनून आमाले हे सिक्शा देली. पन देता त मले देता बापा ! त्या लेकराचा काय दोस ?

घळीभरात वाटे सपशेल सांगा लागत व्हतं... माया पोरीले धाळत नायी म्हनून...खरंच ! असंच सांगा लागत व्हतं ! जे झालं असतं ते पावून घेतलं असतं ! पन देवा तुया असी कशी रे सुद देली नायी !

पाटील लय अंदरल्या गाठीचा ! त्यानं भेद दाखोला आन आमी भेदरलो. आन आमच्या भल्यासाटी पुळे केलं पोरीले ! खरं देवा ! कुठीसा हे पाप फिटीन ?

पन मी तरी काय करू ? हे पोरगीच त्या मानसाइले दिसली नसती त...पन तिले तरमा काय मालूम ? या दुनियेतल्या मानसाइची नजर गिधाळाढोकासारखी हाये म्हनून ! म्याच तिले सांगा लागत व्हतं. देवा ! कसं सुचलं नायी रे ! हे मले ? मनानं त जसा अकात मांडला. पन आता काय उपेग ? जे हु नायी ते झालं, पन आता पोट्टीले सावरल पायजेल...

घळीत वाटे या पोरीनं त्या टाल्याच्या रखमीवानी नदी ना जोळ करावं ? देवा ! माया लेकराले वाचो रे बापा ! तुले बकरा सोळीन रे बहरमबुवा ! म्या नथीच्या बापाले अवाज देल्ला त त्यालेइ चेवच व्हता. म्या म्हनलं.

"जाता काय नायतर तुमी ? पाटलाच्या वाळघावर ! हे पोरगी सिदी नदीवर ना जाव ?" बुवा म्हने, "हे पाय ! मी पोरीले कसा आन्याले जाऊ ? कोन्या तोंडानं तिले घरी चाल म्हनू ? मले त तिले तोंड दाखवावइ वाटत नायी."

"पन हे पोरगी नदीवर गेली त ?"

आन मले दसादसा रडूच येयाले लागलं. किती दाबू ? शेजाऱ्याइले मालूम झालं त पंचाइत ! म्या लुगळ्याचा बोया तोंडात खोसला.

"त्यापरस मी नदीवर जातो. आन तथी बसून रायतो."

सुकराची चान्नी निंगाली तशी मले आखीनच हुरहुर वाटचाले लागली. तितल्यात पाटलाचा अरामान अवाज आयकू आला.

"राम्या ! हे पोट्टी आली मी चाललो !"

तसीच मी धावतच दारी आली. मी दारात येताच नथी माया गयातच पळ्ली आन जोरजोऱ्यानं रडयाले लागली.

"माय ! मले तुया आंदीच काऊन सांगलं नायी व ? मी कायले हिंडली असती व ? अवं ! म्या दाठ्याच्या बाहीर पाय नसता टाकला व ?" पोरीचा अकात पाहून मायाइ डोयाले धारा लागल्या.

"लळू नोको माय ! जे झालं ते झालं ! तू चूप राय व बाई ! साऱ्या येटायातल्या बाया उठतीन त त्याइले काय सांगू व ?"

"माँ ! तथी धाळचापरस तुया मले मारून टाका लागत व्हतं व !"

आपून गरीब मानसं ! आपून कसं रायाव कसं बोलावं ते आपल्या हातात नायी बाई ! तू त्या मानसाइले दिसलीच नसती त ? पन जाऊ दे जे हुयाचं ते झालं ! तू आता चूप रायली त्यातच तूयं भलं हाये !

(पान १५३ वर पहा)

अपरिहार्य...

वसन्त वाहोकार

डोक्यात भयंकर काही सुरू असतं. कठीण कठीण वगैरे. गिट्टीवर रोलर फिरत असल्यासारखं. मोठे मोठे विचार, मोठ्या चिंता–काळज्यांचे वादळ घोंघावत येते. अशावेळी जाणीवा थरारतात, रुंदावतात, की हे असे का व्हावे ? हे व्हावेच का ? आणि मग वाटते, हे सारे होणारच, सारे अटळ आहे, अपरिहार्य आहे.

जून–जीर्ण झाल्याची तशीच जाणीव. तारुण्याची उभारी आता हलके हलके ढासळू लागलीय. खचत जातेय. आता नवथरपणा कापरासारखा उडत चालला आहे. एक कठोर, कठीण निबर असे कवच आपोआप भोवती घडविले जाते आहे. वय वाढते आहे.

तारुण्य पूर्णतः कुठे ओसरले आहे ?
मधून तेही प्रकर्षाने जाणवते, आव्हाने देत असते.
पण तरीही सावल्या कलल्या आहेत.
वय क्षणाक्षणाने वाढते आहे.

यात्रा काय किंवा उत्सव काय ? सभासंमेलने, मेळावे–भाषणे–गाणे बजावणे किती खोटे असते अशा वेळी ? कृष्ण काय किंवा राम काय आणि रावण काय ? त्यांचे ते झाले होऊन गेले. आपल्या आयुष्यासाठी ती ठिगळंही अशावेळी कामी येत नाहीत.

वरण, भात, कढी, ताक, भेंडीची भाजी...फाईली, जुने पिवळे पडत चाललेले कागद... कॅंटीनचा कळकट चहा, साहेबाच्या शिव्या यात कुठे येतो राम किंवा रावण ? कौरव नाही की पांडव नाही. आपले काही तरी वेगळे महाभारत चालले असते. आपले रामायण सुरू व्हायचेच असते, कारण सीतेशिवाय त्याला काय अर्थ ? आणि सीता तिकडेच... कुठेतरी फाईलीत डोकं घालून– डोळ्यावरचा पुन्हा पुन्हा नाकावर येणारा चष्मा सावरीत दिवाळी अॅडव्हान्सच्या काळजीत सापडली असते.

कांद्याचा वास जावा म्हणून विलायची चघळणे किंवा मद्याचा दर्प जाणवू नये म्हणून उदबत्ती जाळणे अशी लपवालपवी चालत असते आपली. मग कधी कृष्ण विलायची असतो तर राम अधिकच निराळे काही असतो.

एकंदरित कसे सारे कठीण कठीण आहे.
होपलेस.
चार्मलेस.

नुसता कंटाळ्याचा ढीग उपसणे चालले असते, एखादे मोठे नफा मिळवून देणारे कंत्राट मिळाल्यासारखे.

अंगावरच्या त्याच त्या शर्ट पॅंटचा कंटाळा येतो, तोच तो रुमाल नेहमी खटकतो, त्याच पानठेल्यावरचे पान जमत नाही... नवे वेगळे, दरवेळी नवेपणाची तलफ भागविणारे वेगळेपणा जाणवून देणारे काही पाहिजे असते !

मग तीच ती एकमेव स्त्री ?
तोच तो एकमेव शरीरधर्म.

त्याच त्या जाड, राठ, तोकड्या विरळ होत जाणाऱ्या केसांमध्ये मान खुपसून निपचित पडून राहाणे ?

तोच, छिद्रे पडलेला कळकट मळका गंजीफ्रॉक, आणि चारमिनारने काळे पडलेले निबर जाड ओठ ?

झोपेतच ओठांच्या कोपऱ्यातून ओघळणारी लाळेची तार ?

सगळाच 'पुरुषार्थ' असा शेणामेणाचा.
पराभूत.
अटळ–अपरिहार्य.

सारी झंझावातं–वादळं गुढघ्यात मान घालून, निश्चेष्ठ.

किती उसनी अवसानं, किती मुखवटे किती चेहेरे ?

प्रत्येक वेळी नवे नाटक

नवा अंक–

पैशाभोवती नुसते वळवळत फिरायचे, लिव-लिवीत, घाण.

कणा मोडल्या पाठीने...

पैसा आणायचा,

पाण्यात ओतायचा.

रात्रीच्या प्रचंड झगमगाटात आपलाही एक झगमगाटाचा तुकडा शोधायचा,

थकल्यानंतर. पराभूत झाल्यानंतर,

प्रचंड अंधारांच्या झूली पांघरून घ्यायच्या,

आणि पुन्हा अटळ सूर्याला सामोरे व्हायचे.

सारखा कसलातरी शोध. कायम भटकणे. सतत वणवण–

अव्याहत अतृप्ति–अनिवार अभिलाषांचे अरण्य अंगावर चालून येणारे

तोंडाला फेस–पायाला भोवऱ्या–आणि पुढेपुढे धावणारे फसवे मृगजळ.

मेनका, उर्वशी, राधा, रंभा, मीरा, एक हजार आठ, सावित्री...सीता...कुंती–द्रौपदी

पुरुषार्थ,

एकनिष्ठता,

एकपत्नीव्रत–पातिव्रत्य !

अफूच्या झिंग आणणाऱ्या कितीतरी गोळ्या, आणि

आसपासचे ऐसपैस अभयारण्य.

जीनत अमान, रेखा, टीना मुनिम, नरगीस–मीनाकुमारी राखी, गुलजार, स्मिता–

अमित–राजेश, विनोद...वाह्यात संजू...

परमिट रूम्स, बार, डिस्को...व्हिडीओ...कॅसेटस् गझल.

ब्ल्यू फिल्मस्...सिनेमे...

लग्नाला आलेल्या उफाडयाच्या वयातल्या वहिणी,

पेन्शनीत निघालेले, पूज्य पिताजी–

मेथीच्या जुडीत गेल्या दिवसांच्या आठवणी शोधणारी,

विटक्या कपडयांतली आई...

घराचे थकलेले भाडे,

आणि डोक्यात...

गिट्टी रगडणारा प्रचंड दणक्याने फिरणारा रोलर,

एकेक करून पांढरा होत जाणारा केस...

मग अंधाराचे प्रचंड दार करकरत उघडते...

कधी आपले डोके त्यावर आदळते, कधी–

आतून साऱ्या झणकारल्या तारांचे नृत्य लयीत असते.

'तापल्या माझ्या तनूची तार झणकारून यावी

रेशमी संगीतस्पर्शाचे तू पुन्हा गीत व्हावे...

मलमली तारुण्य माझे तू पहाटे पांघरावे.'

आणि आपले तर मलमली तारुण्य आता तारतार व्हायला आलेले...

आयुष्याचे वापरून वापरून मऊसूत झालेले घोंगडे घेऊन,

अंधाराची करकरीत उघडत जाणारी दारे ओलांडून

कोरडया होत जाणाऱ्या त्वचेवर,

फुंकर घालत राहाणे.

सारेच अटळ.

'हवेहवेसे' मग 'नकोसे' झाल्याची उरफोड जाणीव.

(पान १५१ वरून)

आमी मायबापच करंट्या कपायाचे म्हनून आमाले हा दिस पाहा लागला !

रातभर मी नधीच्या उस्ताशी बसली, आन तिले समोजीत रायली.

पन सकाऊन नथी नदीवर जातो म्हनली, आन जे गेली ते वापीस आलीच नायी !

आता कुठं पावू माया बाइले ! त्या बापू पाटलाले म्हना, देनं आता आनून ! म्या उव्यानंच आंग टाकलं !

△ △ △

नकोसे झालेले. नाकारण्याची लटकी केविलवाणी धडपड.

पुन्हा काहीतरी हवेहवेसे,

आणि तेच पुन्हा कधीतरी नकोसे.

हव्या–नको मध्ये मग अधूनमधून वेगवेगळया झिंग आणणाऱ्या रंगीबेरंगी गोळया

त्यातही फाडून खायला धावून येणारे प्रचंड राक्षस,

प्रचंड भुका.

भूकांची चढती श्रेणी.

पोटाची भूक–

पोटानंतरची भूक...

मान सन्मान,

प्रतिष्ठा.

संपत्ती स्थावर...

यश–किर्ती

कितीतरी भुका. कितीतरी राक्षस...

बे एक बे साध्या सरळ चाकोरीला आव्हाने देणारे...

हातातली सुखाची चार दोन फुलंही कोमेजून टाकणारे.

एकूणच सारे कठीण !

अनेक कठीण मिळून एक धडकता पहाड...

आणि आपला अटळ कपाळमोक्ष.

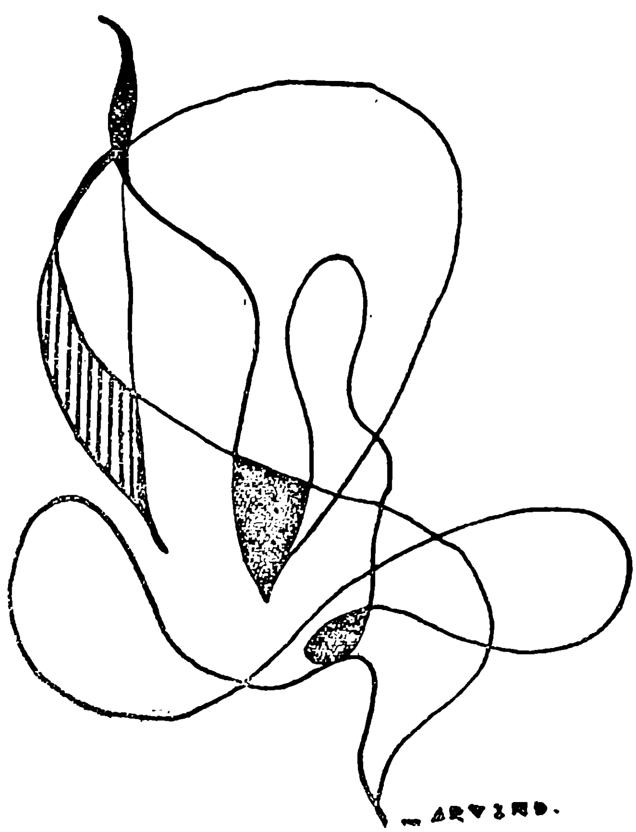
सावल्या कलल्या आहेत.

उन्हं उतरणीला लागून गेलंय,

...आता वय वाढत आहे...

...रोलर फिरतोच आहे.

△ △ △



साहित्य संशोधन

सदा कऱ्हाडे

साहित्य संशोधनाविषयी विचार करताना प्रथम संशोधन म्हणजे काय हे लक्षात घेतले पाहिजे.

संशोधन ही संज्ञा इंग्रजीतील Research या शब्दाचा पर्यायी मराठी शब्द म्हणून आपण स्वीकारलेला आहे. रिसर्च या शब्दाचा कोशगत अर्थही या संदर्भात लक्षात घेता येईल. रिसर्च म्हणजे शोध किंवा चौकशी. अभ्यासाच्या किंवा काळजीपूर्वक तपासाच्या अथवा नीट चौकशीच्या साह्याने वस्तुस्थिती किंवा तथ्य शोधून काढण्यासाठी केला जाणारा प्रयत्न म्हणजे रिसर्च. वस्तुस्थिती किंवा तथ्य शोधून काढण्यासाठी जो प्रयत्न करावयाचा, जो अभ्यास करावयाचा तो शास्त्रीय स्वरूपाचा (Scientific) असतो.

मूलतः रिसर्च ही अन्वर्थक संज्ञा सृष्टिविज्ञानात योजिली गेलेली आढळते. काळाच्या ओघात विज्ञानातील अनेक संज्ञा, पारिभाषिक शब्द संदर्भानुसार इतर ज्ञान-शाखातही रूढ झालेत. त्याचप्रमाणे रिसर्च ही संज्ञाही समाजविज्ञानात आणि मानव्यविज्ञानात रूढ झाली असणे शक्य आहे.

संस्कृत साहित्यशास्त्रात चौकशी, परीक्षण, परि-शीलन या अर्थाने अनुसंधान असा शब्द वापरलेला आढळतो. आणि शोध हा शब्द शुद्धीकरण (Purification) किंवा दुरुस्ती (Correction) या अर्थाने वापरलेला आढळतो. सृष्टिविज्ञानात आणि अन्य विज्ञान शाखात रिसर्च म्हणजे संशोधन ही संज्ञा केवळ परीक्षण, परिशीलन, शुद्धीकरण अशा सीमित अर्थांनी वापरली जात नाही.

संस्कृत साहित्यशास्त्रात संशोधन अशी संज्ञा नव्हती असे आढळते. परंतु तात्पर्य काढणे व परीक्षण करून अर्थ किंवा मथितार्थ काढणे असा प्रकार होता. आणि तात्पर्यार्थ किंवा मथितार्थ काढण्याची पद्धतीही शास्त्रकारांनी निश्चित करून दिलेली होती.

> उपक्रमोपसंहारौ अभ्यासोऽपूर्वता फलम् ।
> अर्थवादोपपत्ती च लिंगं तात्पर्यनिर्णये ।।

उपक्रम, उपसंहार, अभ्यास, अपूर्वता, फल, अर्थवाद आणि उपपत्ती या सात कारणांच्याद्वारे ग्रंथातील तात्पर्याचा, मथितार्थाचा निर्णय करावा असे या श्लोकात नमूद केले आहे.

विज्ञानात रिसर्च म्हणजेच संशोधन दोन प्रकारचे आढळते. (१) Basic Research म्हणजे पायाभूत संशोधन आणि (२) Applied Research म्हणजे व्यवहारोपयोगी अथवा उपयोजित संशोधन. पायाभूत संशोधनाचे स्वरूपवैशिष्ट्य सांगताना असे म्हटले आहे आहे की, 'It is defined as a work of scientist and others who pursued their investigations without conscious goals apart from the desire to unraval the secrets of Nature' अशा संशोधनात सृष्टीच्या आणि निसर्गाच्या अनंतविध व्यापारांचे रहस्य उघडकीस आणणे किंवा उलगडून दाखविणे एवढाच हेतू असतो. एवढ्याच हेतूने शास्त्रज्ञ व तत्सम इतर प्रज्ञावंत यांचा सृष्टीविषयीचा, निसर्गा-विषयीचा काळजीपूर्वक तपास चालू असतो. या व्यति-रिक्त अन्य कोणतेही उद्दिष्ट जाणीवपूर्वक नसते. मात्र अशाप्रकारचा रहस्यभेद चालू असतानाच काहीतरी नवीन शोधून काढले जाते. जे नवीन म्हणून शोधले जाते त्यासाठी इंग्रजीत Invention असा स्वतंत्र शब्द आहे. इंग्रजीप्रमाणे मराठीत Research व Invention यांना अनुक्रमे अशा स्वतंत्र संज्ञा योजिलेल्या आढळत

नाहीत. संशोधन या एकाच संज्ञेत दोहोंचे अर्थ अभिप्रेत मानले आहेत असे लक्षात येते.

व्यवहारोपयोगी अथवा उपयोजित संशोधनाचे वैशिष्टच असे की, पायाभूत संशोधनातील 'शोधकार्य'च (findings) पुढे चालविले जाते. त्या शोधाचे आणि एकंदरीत संशोधनाचे उपयोजन कसे करता येईल याचा शोध घेतला जातो. उपयोजन करतानाच पुन: काही नवी रहस्ये उलगडण्याची शक्यता असते.

सृष्टिविज्ञान, समाजविज्ञान आणि मानव्यविज्ञान ह्यांना ज्या अर्थाने ज्ञानशाखा मानले जाते, त्या अर्थाने साहित्य (Literature)ही ज्ञानशाखा आहे असे मानले जात नाही. पण त्याचबरोबर हेही खरे की, एका मर्यादेपर्यंत साहित्याचे कार्य ज्ञानशाखांना पूरक अथवा उपकारक असते. म्हणूनच मानवी संस्कृतीच्या व्याख्येत संस्था (विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था, शिक्षणसंस्था, सामाजिक संस्था इ.), संप्रदाय (चाली, रीतिरिवाज, रूढी परंपरा इ.) आणि साहित्य–कला यांचा अंतर्भाव केला जातो. अर्थात् साहित्य–कला यांचे कार्य ज्ञानशाखांना पूरक आणि उपकारक असले तरी मूलत: साहित्य हे लोकानुभवाचा अनुवाद करीत असते. लोकजीवनातील बाह्यसृष्टीचे व अंत:सृष्टीचे प्रतिबिंब ग्रहण करीत असते. या प्रतिबिंब ग्रहणात भावना, कल्पना, संवेदना, कृती, उक्ती, प्रसंग, स्वभाव हे सर्व अंतर्भूत असते. म्हणून ज्या अर्थाने सृष्टीतील–अंत:सृष्टीतील व बाह्यसृष्टीतील रहस्य उलगडण्याचे संशोधन शास्त्रात किंवा विज्ञानात होणे शक्य व संभवनीय असते, तशाप्रकारचे मूलभूत किंवा पायाभूत संशोधन साहित्यात शक्य व संभवनीय नसते. म्हणून साहित्य संशोधनाचा विचार करताना विज्ञानातील मूलभूत संशोधनाचा (Basic Research) प्रश्न उद्‌भवत नाही. तसेच पायाभूत संशोधनावर आधारलेले उपयोजित संशोधनही साहित्याच्या संदर्भात शक्य व संभवनीय नसते.

वरील विवेचनाचा इत्यर्थ असा की, विज्ञानात संशोधनाचा जो मूलार्थ आहे तोच साहित्यातील अथवा साहित्याविषयीच्या संशोधनाचा मूलार्थ नाही. वैज्ञानिक संशोधनाच्या संबंधात जो काटेकोरपणा, अचूकपणा अभिप्रेत असतो तो साहित्य संशोधनात अभिप्रेत असू शकत नाही.

असे असले तरीही साहित्य संशोधनाचा विचार करताना विज्ञानातील संशोधनाची संकल्पना लक्षात घेणे आवश्यक असते. कारण त्यातून दोन गोष्टी स्पष्ट होतात. एक म्हणजे संशोधन ही अर्थपूर्ण (Meaningful), अन्वर्थक (Significant) व बुद्धिपुरस्सर (Deliberate) अशी प्रक्रिया आहे; आणि दुसरे असे की, वस्तुस्थितीचा अथवा तथ्याचा शोध घेणे हे या प्रक्रियेचे प्रमुख उद्दिष्ट आहे. संशोधन ही प्रक्रिया असल्यामुळे संशोधनाला एक विवक्षित पद्धत अथवा पद्धती (Method) असते. आणि साहित्य संशोधनातही लाक्षणिक अर्थाने अशी प्रक्रिया, प्रयोजन आणि पद्धती असते. वैज्ञानिक संशोधन आणि साहित्यसंशोधन यातील साम्यस्थळे याच संदर्भात निदर्शनास येतात.

साहित्याचा उद्‌गम विकास, आणि साहित्य निर्मितीची प्रक्रिया इत्यादीविषयीचे विस्तृत विवेचन या ठिकाणी अभिप्रेत नाही. मात्र एक वस्तुस्थिती लक्षात घेतली पाहिजे की, लिखित स्वरूपात अवतीर्ण होण्यापूर्वी केव्हातरी अलिखित स्वरूपात साहित्य अवतीर्ण झाले असलेच पाहिजे. लिहिण्याची कला आणि लिहिण्याची साधनसामुग्री अस्तित्वात नव्हती तोपर्यंत असे अलिखित साहित्य, मौखिक (Oral) स्वरूपात होते. हे मौखिक साहित्य लोकसाहित्याच्या स्वरूपात, आणि लिखित साहित्य प्राचीन-अर्वाचीन साहित्याच्या रूपात उपलब्ध आहे.

साहित्य उपलब्ध होण्यापूर्वी अनेक अवस्थांतून गेलेले आढळते. तसे ते गेलेलेही असते. एका व्यक्तीकडून दुसऱ्या व्यक्तीकडे, एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे, एका समाजाकडून दुसऱ्या समाजाकडे प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे, या ना त्या रूपाने साहित्याचे एकप्रकारे संचारण होत असते. साहित्यकृतीचे संचारण (Transmission) होत असते. या संचारणांमुळे साहित्यकृतीच्या मूळ रूपात बदल होत जातो. अनेक कारणांमुळे मौखिक, लिखित, प्रकाशित आणि अप्रकाशित साहित्यात पालट संभवतो. साहित्यकृतीची पूर्णत: किंवा अंशत: हानी होते; अनवधानाने साहित्यकृतीतला काही भाग गळलेला असतो, गहाळ झालेला असतो, गैरसमजुतीमुळे फेरफार होतात; किंवा भाषेच्या आणि विषयाच्या अज्ञानामुळे, निष्काळजीपणामुळे, दुर्लक्षपणामुळे फेरबदल होतात; अथवा हेतूत: सुधारणा किंवा दुरुस्ती करतानाही साहित्यकृतीच्या मूळ स्वरूपात संचारणामुळे पालट झालेला

असतो. असे पालट छापील ग्रंथातही संभवतात. लेखकाच्या किंवा ग्रंथकाराच्या हयातीत नुकतीच प्रकाशित झालेली आवृत्ती ही प्रमाण व विश्वसनीय मानली जाते. परंतु मूळलेखनाच्या मुद्रणात, पुनर्मुद्रणात आणि त्याच्या विविध आवृत्त्यात पालट आढळतात. प्रकाशनाच्या प्रक्रियेत संचारणाच्या विविध अवस्थांतून साहित्यकृती गेलेली असते. जात असते.

अशाप्रकारच्या पालट प्रक्रियेमुळे व संचारणांमुळे उपलब्ध साहित्याशी अथवा साहित्य कृतीशी संबंधित असा काही भाग अनुपलब्ध होत जातो. साहित्यकृतीचे सर्वांगीण व समग्र स्वरूपात अनुसंधान करावयाचे असेल तर उपलब्ध भागाइतकाच अनुपलब्ध भागही महत्त्वाचा असतो. म्हणून ज्याला आपण साहित्य संशोधन म्हणतो त्या संशोधनाचा मूलतः हेतू किंवा प्रयोजन, आणि त्यानुषंगाने संशोधनाचे कार्य याबाबतीतच शक्य व संभवनीय असते. साहित्याविषयीची अथवा साहित्य कृतीविषयीची 'अनुपलब्धी' उपलब्ध करून घेणे हे साहित्य क्षेत्रातील प्रमुख संशोधन असू शकते. साहित्य कृतीच्या वस्तुस्थितीचा म्हणजे मूळ स्वरूपाचा शोध घेणे त्यात अभिप्रेत असते. वस्तुस्थितीतील तथ्याचा निर्णय घेणे आवश्यक असते. कारण संचारणाच्या प्रक्रियेत तथ्यही भ्रष्ट किंवा विकृत झाले असणे शक्य असते. त्यामुळे ज्या लोकानुभवाचा अनुवाद साहित्यात झालेला असतो, ज्या विश्ववास्तवाचे प्रतिबिंबग्रहण साहित्यकृतीत झालेले असते, त्यातील सत्याचा अपलाप किंवा सत्याचा विपर्यास झालेला असणेही शक्य असते. म्हणूनच सत्योपलब्धी हे साहित्यसंशोधनाचे मूलतः प्रयोजन असते. अनेक अथवा विविध तथ्यांचे संकलन करणे, त्यांचे परीक्षण करणे आणि सत्यासत्याचा निर्णय घेणे अशी प्रक्रिया त्यात असते.

दोन साहित्य संशोधकांना एकच तथ्य उपलब्ध झाले तरी जेव्हा भिन्न भिन्न आणि नव्यानव्या संदर्भात ते तथ्य प्रस्तुत केले जाते तेव्हा त्या तथ्याची व्याख्याही अलग होणे संभवनीय असते. पुष्कळदा असेही होते की, दोन संशोधक एकाच विषयाचे परस्परविरोधी अन्वयार्थ देतात आणि त्यानुसार विवरण करतात. त्या दोन्ही विवरणात तर्कनिष्ठता असू शकते. तरीही त्या विषयातील मूलभूत तथ्याचे स्वरूप 'प्रमाण' व 'प्रामाणिक' म्हणून स्वीकारावे लागते. विश्वसनीय प्रमाणांच्या अभावी आपली स्वतःची रुची, इच्छा, संस्कार आणि प्रयोजन यामुळे प्रेरित होऊन अथवा रागद्वेष इ. विकारांनी मोहित होऊनही एखाद्या साहित्यकृतीचे विवरण केले जाते. अशावेळी त्यातील 'तथ्यनिर्णय' आणि 'सत्योपलब्धी' प्रमाण व प्रामाणिक म्हणून स्वीकारता येत नाही. दुसरा एखादा संशोधक शास्त्रीय संशोधन पद्धतींच्या आधारे अशा उपलब्ध तथ्यातील निराधारता सिद्ध करतो आणि त्या तथ्यावर नवा प्रकाश पाडतो. अशाप्रकारे त्या 'वस्तू'ला (साहित्यकृतीला) सत्योपलब्धीच्या जवळ नेण्याचा प्रयत्न करतो.

तथ्याचा शोध, तथ्याचा निर्णय आणि उपलब्ध तथ्याचे पुर्नविवेचन हे साहित्य संशोधनातील मूलभूत व महत्त्वाचे कार्य असते. संशोधकाने हे कार्य विवेकाने आणि तटस्थपणाने करावयाचे असते संशोधक तथ्यावर निर्भर असावा. संशोधकावर किंवा त्याच्या इच्छेवर तथ्य निर्भर नसावे.

विहित आणि निहित असे दोन प्रकारचे तथ्य असते. विहित तथ्य स्थूल, बाह्य व प्रकट स्वरूपाचे असते. निहित तथ्य सूक्ष्म, आंतरिक व गुप्त स्वरूपाचे असते. तथ्य आणखीही दोन प्रकारचे असू शकते. प्रत्यक्ष तथ्य (Actual facts) आणि अभिप्रेत तथ्य (Intended Facts). ग्रंथकार ग्रंथलेखन करताना विवक्षित भूमिका घेतो. त्यावेळी त्याला विवक्षित तथ्य अभिप्रेत असते. परंतु संशोधकाला प्रत्यक्ष ग्रंथात वेगळेच तथ्य प्रत्ययाला येणे शक्य असते. ग्रंथकाराच्या जीवनचरित्रातील घटनागत तथ्यही संशोधनात आवश्यक असते. ग्रंथकाराच्या जीवनाची रूपरेषा हा 'शोधा'चा एक आधार असू शकतो. त्यात बाह्यस्वरूपाने तथ्य उपलब्ध होऊ शकते. अर्थात हेही खरेच आहे की, साहित्यकृतीच्या संदर्भात शेवटी अंतःस्वरूपातील तथ्यालाच महत्त्व असते. परंतु ग्रंथकाराच्या जीवनचरित्रातील घटनागत तथ्य हे संशोधनातील सत्योपलब्धीस साहाय्यक होणे शक्य असते. म्हणून याही तथ्याचा निर्णय करावा लागतो. थोडक्यात तथ्य हे असे विविध प्रकारचे असू शकते. म्हणून विवक्षित साहित्यविषयाच्या, साहित्यकृतीच्या संशोधनात तथ्याचा शोध, तथ्याचा निर्णय आणि तथ्यनिरूपण हे कार्य महत्त्वाचे असते.

अशा प्रकारचे तथ्यनिर्णय करण्यासाठी ज्या साहित्यातील, ज्या साहित्यकृतीतील तथ्याचा शोध

घ्यावयाचा त्याची मूळ प्रत उपलब्ध होणे आवश्यक असते. कारण मूळ प्रतीत संचारणामुळे पालट झालेला असतो. उपलब्ध प्रतींच्या साह्याने मागोवा घेत घेत मूळ प्रतीपर्यंत अथवा साहित्य कृतीच्या मूळ स्वरूपापर्यंत जाता येणे शक्य असते. साहित्य संशोधनाची ही प्रथम व महत्त्वाची अवस्था आहे. कारण त्यातच संशोधनासाठी आवश्यक ती सामुग्री मिळू शकते. साहित्यकृतीच्या मूळ स्वरूपापर्यंत शोध घेत जाण्याचे जे तंत्र आहे ते Textual Criticism म्हणून ओळखले जाते. " It is a technique of restoring texts as nearly as possible to their original form."

Textual Criticism म्हणजे एकाअर्थी ग्रंथचिकित्सा. आणि नातेसंबंध लक्षात घेता ग्रंथचिकित्सा हा साहित्यचिकित्सेचा Literary Criticism चा महत्त्वपूर्ण भाग असतो. Textual Criticism ला 'पाठचिकित्सा' असा पर्यायी शब्द रूढ आहे. परंतु त्यातील 'पाठ' या शब्दाचा पुष्कळदा सीमित अर्थच लक्षात घेतला जातो. 'पाठ' म्हणजे आदेश किंवा धडा. (प्राचीन संतकवींच्या संदर्भात); अथवा 'पाठ' म्हणजे संहितेतील शब्द.

Text या शब्दाचा 'पाठ' हा पर्यायी शब्द पूर्णत: अन्वर्थक नाही. कारण या शब्दाचा कोशगत अर्थ 'Subject of discourse' म्हणजे व्याख्यानाचा विषय अथवा 'मूळ ग्रंथ' असा आहे. आणि 'पाठ' या शब्दाचाही र्थ The text of a book असा आहे. याठिकाणीही ग्रयांतर्गत व्याख्यानाचा किंवा निरूपणाचा विषय असाच अर्थ अभिप्रेत आहे. 'संहिता' या शब्दाचा अर्थ Systematically arranged collection of texts and verses म्हणजे ग्रंथ असा आहे. तसेच Textual Criticism चाही कोशगत अर्थ 'मूळ ग्रंथावरील टीका' असा आहे. हे सर्व अर्थ लक्षात घेऊन Textual Criticism म्हणजे केवळ पाठचिकित्सा नव्हे तर व्यापक व लाक्षणिक अर्थाने ती ग्रंथचिकित्सा असते. आणि साहित्य संशोधनात ग्रंथाच्या मूळ स्वरूपाची चिकित्सा हीच प्रथमत: महत्त्वाची असते. संचारणामध्ये झालेले पालट तपासत तपासत ग्रंथाच्या मूळ स्वरूपापर्यंत जाण्याची प्रक्रिया ही संशोधनाचीच अवस्था आहे.

Literary Criticism असा एक शब्दप्रयोग आपण योजतो. त्याचा लाक्षणिक व व्यापक अर्थ लक्षात घेऊन वाङ्मयीन चिकित्सा किंवा साहित्य चिकित्सा असा पर्यायी शब्द निश्चित करता येईल. आणि तोच अन्वर्थक ठरेल. कारण अशा चिकित्सेत Textual Criticism म्हणजे ग्रंथचिकित्सेव्यतिरिक्त पुढील गोष्टींचाही समावेश असतो.

१. साहित्याविषयी कोणतेही वादविवादात्मक विवेचन (argumentation).

२. साहित्याचे अन्वयार्थबोधन (Interpretation of meaning) व गुणवत्तेचा न्यायनिर्णय.

३. ग्रंथकाराविषयी चरित्रात्मक प्रश्न, त्याच विषयावरील इतर विशेष पुस्तके, ऐतिहासिक ज्ञान, संबंधित विषयाचा उगम किंवा मूळ, ग्रंथावरील प्रभाव (Source and influence) भिन्नभिन्न टीका पद्धती (Methods of Criticism) हे सर्वच लक्षात घेऊन केलेली चिकित्सा.

ग्रंथचिकित्सा ही जशी संशोधनातील अथवा संशोधन प्रक्रियेतील एक अवस्था आहे, तशीच साहित्यचिकित्सा ही दुसरी महत्त्वाची अवस्था आहे. आणि या दोहोंमध्ये अन्योन्याश्रयी संबंध आहे. तो संबंध पुढीलप्रमाणे दर्शविला जातो.

" Textual criticism is ancillory academic discipline designed to lay foundation for the so called higher criticism which deals with question of authenticity and attribution, of interpretation and of literary and historical evaluation."

एखाद्या ग्रंथाची, साहित्यकृतीची अथवा साहित्याची सत्यता, खरेपणा किंवा अस्सलपणा; गुणवत्ता अथवा दोषार्हता; अन्वयार्थबोधन, वाङ्मयीन आणि ऐतिहासिक मूल्यमापन; अशा प्रकारच्या प्रश्नांशी निगडित असणारी जी वरच्या दर्जाची चिकित्सा असते तिचा पाया घालण्याच्या हेतूनेच 'ग्रंथचिकित्से'चे महत्त्व असते. ग्रंथचिकित्सा ही एक पांडित्यदर्शक शिस्त आहे. साहित्याची आणि साहित्यप्रकारांची स्वत:ची अशी एक शिस्त असते. तशी शिस्त आणि पद्धतशीरपणा ग्रंथचिकित्सेत, तसेच साहित्यचिकित्सेत असतो.

ग्रंथचिकित्सा ही फक्त प्राचीन ग्रंथाच्या बाबतीतच संभवते असे नाही. अर्वाचीन साहित्याच्या, साहित्यकृतीच्या अथवा अर्वाचीन ग्रंथांच्या बाबतीतही

ती शक्य असते. एखाद्या ग्रंथाचे मूळ हस्तलिखित, त्याचे परिष्कृत रूप, त्याच्या संक्षिप्त अथवा सुधारित आवृत्त्या, त्याच ग्रंथाच्या संपादित आवृत्त्या म्हणजे एकार्थी संचारण झालेली, पालट झालेली रूपेच असतात. म्हणून तथ्यनिर्णयासाठी, सत्योपलब्धीसाठी त्यांची काळजीपूर्वक तपासणी करावी लागते. साहित्य-संशोधनात अशा काळजीपूर्वक तपासणीला महत्त्व असते. कारण संचारण झालेली जी भिन्नभिन्न रूपे असतात त्यांतूनच त्या विवक्षित ग्रंथाच्या संबंधात काही प्रश्न उद्‌भवतात. त्या प्रश्नांची अथवा त्यापैकी एखाद्या प्रश्नाची निश्चिती करून त्या प्रश्नाच्या अनुरोधाने चिकित्सेचे कार्य आरंभता येते. अथवा अशा निश्चित प्रश्नाच्या अनुरोधाने अपेक्षित तपासणीस आरंभ करता येतो.

आतापर्यंत केलेल्या विवेचनाचा इत्यर्थ असा की, ज्याला आपण साहित्यसंशोधन म्हणतो ते ग्रंथ-चिकित्सा (Textual Criticism) आणि साहित्य-चिकित्सा (Literary Criticism) या दोहोंमिळून होत असते. जे अनुपलब्ध आहे त्याचा शोध घेणे, आणि जे उपलब्ध आहे त्याचे व्यवस्थापन करणे, अर्थबोधन करणे इत्यादी गोष्टींचा अंतर्भाव ग्रंथचिकित्सेत होतो. आणि त्या ग्रंथाच्या आकलनासाठी प्रस्तुत विषयाची सर्वांगीण पाहाणी करणे, त्याचे मूल्यमापन करणे, त्याची गुणवत्ता ठरविणे इत्यादी गोष्टींचा अंतर्भाव साहित्यचिकित्सेत होतो. अशाप्रकारच्या पाहाणीने एखाद्या विषयावर अथवा साहित्यकृतीवर, अथवा साहित्य कृतीच्या एखाद्या अंगावर विशेषार्थाने नवा प्रकाश पडण्याची शक्यता असते. आणि अशा शक्यता अजमावीतच तथ्यनिर्णय करता येतो. वरील विवेचनात दर्शविल्याप्रमाणे तथ्यनिर्णय करणे हे संशोधनाचे मुख्य प्रयोजन असते.

ग्रंथचिकित्सा आणि साहित्यचिकित्सा या दोहोंचा अंतर्भाव संशोधनात होतो, असेही वरील विवेचनात निदर्शनास आणले. अर्थात् ज्ञानवृद्धीच्या प्रक्रियेत आणि काळाच्या ओघात असे झाले की, साहित्य-चिकित्सा पृथक् होत गेली. साहित्यचिकित्सेचे नवे नवे सिद्धान्त तयार झाले. नवे नवे दृष्टिकोण सिद्ध झाले. त्यातूनच साहित्याचेही नवे नवे संप्रदाय निर्माण झाले. वेगवेगळे चिकित्सापंथही अस्तित्वात आले. त्यामुळे स्वाभाविकच ग्रंथचिकित्सेवरं साहित्यचिकित्सेचा अधिक प्रभाव पडू लागला. किंवा असे म्हणता येईल की साहित्यचिकित्सा अधिक प्रभावी ठरू लागली. आणि मूलत: ग्रंथचिकित्सेशी असलेला निगडित संबंध सोडून साहित्यचिकित्सा पृथक मानली जाऊ लागली. ग्रंथ-चिकित्सेचा प्रांतही पृथक् मानला जाऊ लागला. तथ्य निर्णय करणे हे महत्त्वाचे असले तरी तथ्य निर्णय करण्यापूर्वी तथ्यसंकलन करणेही आवश्यक असते. संचारणांबरोबरच ग्रंथान्तर्गतसाक्ष, बहि:साक्ष, जनश्रुती (मौखिक पुरावे) आणि अन्य साहाय्यक व पूरक प्रमाणे इत्यादींच्या आधारे तथ्यसंकलनाचे कार्य करता येते. तथ्याच्या अधिकाधिक जवळ जाण्यासाठी तथ्यसंकलन आवश्यकच असते.

परंतु ग्रंथचिकित्सेचा प्रांत वेगळा मानला जाऊन तथ्यसंकलन करणे (आणि असे तथ्यसंकलन करताना जे अनुपलब्ध आहे ते उपलब्ध करून घेण्याची प्रक्रिया) एवढेच फक्त संशोधनाचे क्षेत्र असे मानले जाऊ लागले. संशोधन वेगळे आणि चिकित्सा वेगळी. चिकित्सा हा शब्द इंग्रजीतील Criticism चा पर्याय आहे. समीक्षा या शब्दापेक्षाही साहित्यसंशोधनाच्या संदर्भात चिकित्सा हा शब्द अधिक अन्वर्थक वाटतो. कारण या शब्दात 'निदान करणे' 'शोध घेणे' या क्रियांचेही अर्थ अंतर्भूत आहेत. मुद्दा असा आहे की, आज संशोधन (Research) आणि चिकित्सा (Criticism) ही वेगवेगळी क्षेत्रे मानली जातात. मूलत: ती तशी नाहीत. ती अन्योन्याश्रयी आणि अन्योन्यपूरक आहेत. संशोधकही शेवटी तथ्यनिर्णयाकडे जातो. आणि साहित्यचिकित्सकही तथ्यनिर्णयाकडे जातो. आणि तथ्यनिर्णयाकडे जाताना चिकित्सेत पुनर्विचार (Recension) परीक्षण (Examination) व शुद्धी-करण किंवा दुरुस्तीकरण (amendation) या तीनही अवस्था असतात. संशोधनातही त्या असतात. कोण-त्याही प्रश्नाच्या अनुरोधाने संशोधन करताना या तीनही अवस्थांच्या संदर्भात संशोधनविषयाची चिकित्सा अपरिहार्य असते. या तीनही अवस्थांच्या अनुषंगाने साहित्यविषयाची चिकित्सा करताना त्यातही प्रत्यक्षा-प्रत्यक्षपणे कसला तरी शोध घेण्याचा प्रयत्न असतो. शास्त्रज्ञ आपल्या प्रयोगशाळेत विविध रसायनांच्या आणि उपकरणांच्या साह्याने प्रयोग करीत असतो तेव्हा

कोणते तरी प्रमेय (सिद्ध करावयाची वस्तू) लक्षात घेऊन प्रयोग करतो. तेव्हा त्याला अनपेक्षितपणे एखादा नवा शोध लागणे संभवनीय असते. त्याचप्रमाणे एखाद्या चिकित्सापद्धतीच्या अनुषंगाने एखाद्या साहित्यकृतीचा पुनर्विचार करताना, परीक्षण करताना अथवा दुरुस्तीकरण करताना नवा शोध लागणे, नवा सिद्धान्त स्फुरणे अथवा नवी उपपत्ती सुचणेही शक्य व संभवनीय असते. आणि असे जेव्हा होते तेव्हा साहित्यशास्त्रात व साहित्यसंशोधनात भरच पडते. साहित्याची चिकित्सा करताना तौलनिक पद्धतीने चिकित्सा होऊ शकते. दोन ग्रंथांच्या अथवा दोन ग्रंथकारांच्या तुलनेने काही अनुपलब्धी उपलब्ध होऊ शकतात. त्यामुळे ग्रंथान्तर्गत विषयावर, विषयाच्या एखाद्या अंगावर नवा प्रकाश पडू शकतो. अथवा दोन भाषांतील समसदृश साहित्यकृतींची तौलनिक चिकित्सा करूनही काही अनुपलब्धींवर प्रकाश पडणे शक्य असते. आणि अशा नव्या प्रकाशाच्या अनुरोधाने तथ्यनिर्णयाकडे जाता येते. तथ्यनिर्णय आणि सत्योपलब्धी हे संशोधनाचे अंतिम उद्दिष्ट आहे, असे जर आपण मान्य करणार असू तर तथ्यनिर्णयाकडे जाणारी अथवा नेणारी कोणतीही चिकित्सा अर्थात् कोणतीही साहित्यचिकित्सा ही संशोधनप्रक्रियेचाच एक भाग असते. अर्थात् यात पुन: साहित्यचिकित्सकाच्या वृत्तीप्रवृत्तींचा, व्यासंग-निष्ठेचा अंशभाग असला तरीही साहित्यचिकित्सा साहित्यसंशोधनाच्या मूलभूत उद्दिष्टाला पूरकच असते, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

सृष्टिविज्ञान आणि समाजविज्ञान या क्षेत्रांतील संशोधनात ज्या भिन्नभिन्न पद्धती आहेत, त्यांचा अवलंब साहित्यसंशोधनातही होतो. उदा. गृहीत गोष्टी, माहिती गोळा करणे (data collection), वर्गीकरण करणे (Classification) एकीकरण करणे (assimilation), निवड करणे (Selection), व्यवस्थापन करणे (Systematization) इत्यादी. एवढ्यापुरती वैज्ञानिक संशोधन आणि साहित्यसंशोधन यात तौलनिक साम्य दर्शविता येते. एरवी शास्त्र आणि साहित्य यांची प्रकृती, प्रवृत्ती, प्रयोजन आणि त्यांचे प्रकटीकरण हे भिन्न असते. असे असले तरीही वैज्ञानिक अथवा शास्त्रीय संशोधनात ज्याप्रमाणे मूलभूत अथवा पायाभूत संशोधन (Basic Research) व व्यावहारिक अथवा उपयोजित संशोधन (Applied Research) असे दोन अन्योन्याश्रयी व अन्योन्यपूरक प्रकार आहेत, तसेच ग्रंथ चिकित्सा (Textual Criticism) व साहित्य चिकित्सा (Literary Criticism) हे साहित्य संशोधनाचे अन्योन्याश्रयी, अन्योन्यपूरक व अन्योन्यपोषक दोन प्रकार आहेत याचे भान ठेवले पाहिजे. व्यावहारिक अथवा उपयोजित संशोधनात मूलभूत संशोधनातील 'शोधा' चे सातत्य किंवा निरंतरत्व असते. आणि त्यांचे उपयोजन करताना पुन: नव्या शोधांची शक्यता व संभवनीयता निर्माण केली जाते. त्याचप्रमाणे साहित्यचिकित्सेत ग्रंथचिकित्सेतील संशोधनांचे व शोधांचे सातत्य असावे, आणि पुन: नव्या संशोधनाची व शोधांची शक्यता व संभवनीयता निर्माण व्हावी ही अपेक्षा असते. ही अपेक्षा पूर्ण झाली तरच साहित्यसंशोधनाचा व्यवहार संपन्न व समृद्ध होऊ शकतो. तसाच साहित्याचा विकास होऊ शकतो. शास्त्रीय अथवा वैज्ञानिक संशोधन हे मानवी विकासाच्या गरजेतूनच उदयाला आले आहे. 'Necessity in the mother of invention' या इंग्रजी उक्तीतील आशय त्यादृष्टीने अन्वर्थकच आहे.

साहित्य हा मानवी संस्कृतीचा एक महत्त्वाचा उपक्रम आहे. व्यवहार आहे. साहित्य आणि संस्कृती यांच्यातील संबंध हा वेगळा प्रतिपाद्य विषय आहे. त्याचे विस्तृत विवेचन याठिकाणी अप्रस्तुत होईल. परंतु एवढे मात्र लक्षात घ्यायला हवे की, साहित्य मानवी जीवनाचे दर्शन घडविते तसेच मानवी संस्कृतीचे बिंबग्रहण करते. इतकेच नव्हे तर साहित्य हे संस्कृतीचे संरक्षण व संवर्धनही करीत असते. म्हणून संस्कृतीच्या विकासाबरोबर साहित्याचा विकास होणेही आवश्यक असते. साहित्याच्या विकासातील साहित्यसंशोधनाचे स्थानही तितकेच महत्त्वाचे आहे.

• • •

वरेरकरांची यमुना

मालती पाटील

" There is no jewel in the world so valuable as a chaste and virtuous womeu "– Cervantes.

पवित्र आणि सद्‌गुणी स्त्रीसारखं बहुमोल रत्न या दुनियेत नाही. वरेरकरांच्या 'हाच मुलाचा बाप' या सुप्रसिद्ध नाटकाची नायिका याच परंपरेतील, लावण्यगुणयुवती आहे. 'हाच मुलाचा बाप' हे वरेरकरांनी सामाजिक समस्येवर लिहिलेलं पहिलंच नाटक ! मार्च १९७४ च्या चित्रमयजगतच्या अंकात स्नेहलता या बंगाली तरुणीनं, लग्नासाठी हुंडा देऊ न शकणाऱ्या आपल्या पित्याच्या कटु यातना व विटंबना पाहून, स्वत:ला जाळून घेऊन आत्महत्या केल्याचं खळबळजनक वृत्त प्रसिद्ध झालं होतं. या घटनेमुळे वरेरकरांना या विषयावर नाटयलेखन करण्याची स्फूर्ती आली व १९१६ साली त्यांनी पारंपारिक हुंडापद्धतीचा उपरोधात्मक निषेध करणारं 'हाच मुलाचा बाप' हे नाटक लिहिलं. " आधुनिक नाटयतंत्राप्रमाणे म्हणजे ज्याला मोलिअर–इब्सेनचा संप्रदाय म्हणता येईल, त्या संप्रदायाप्रमाणे नाटक लिहिण्याची प्रथा 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकाने सुरू केली " असा मामांचा दावा आहे. इंग्रजीतील उपहासगर्भ सामाजिक नाटकांच्या (Commedy of manners) धर्तीवर लिहिलेल्या या नाटकाचा प्रथम प्रयोग ऑगस्ट १९१६ मधे कोल्हापूर येथे लोकमान्य नाटक मंडळीने यशस्वीपणे केला. नाटकाच्या नांदीत पारंपारिकता टाकून आणि गणपती, सरस्वती यांना सोडून मामांनी समाजाला वंदन केलं आहे, ते लक्षणीय वाटतं. समाजात स्थित्यंतर घडवून आणणाऱ्या या नाटकानं मामांच्या जीवनातही क्रांती केली. याच नाटकाद्वारे वरेरकरांचा मराठी गद्य रंगभूमीवर गौरवशाली व सन्मानास्पद प्रवेश झाला. त्यावेळचे एक ख्यातनाम नट नानबा गोखले यांनी मामा वरेरकरांजवळ " शंभर रुपये उधारीत हजारो रुपये मिळवून देणारं नाटक लिहून द्या " असा आग्रह धरला व खरोखरच या नाटकानं त्यावेळी, या नाटकाचे प्रयोग करणाऱ्या लोकमान्य नाटक मंडळी व ललितकलादर्श नाटक मंडळी यांना अमाप धनसंपदा मिळवून दिली. यमुना ही याच अवीट व अखंड लोकप्रियतेचा लाभ झालेल्या नाटकाची नायिका ! एक जागी झालेली युवती (Awakened Woman). नायिका म्हणजे नाटयकथेचा प्रवाह पुढे पुढे नेणारी ! प्रस्तुत नाटकातील घटनांचे धागेदोरे 'यमू' या पात्राभोवती गुंफलेले आढळतात. आणि यमूच्या व्यक्तिदर्शनाबरोबर कथानक बहरत जातं.

'यमुना' ही दिगंबरपंतांची सातवी कन्या. सुशिक्षित, सद्‌गुणी व सुशील मुलगी. सहा मुलींच्या लग्नसंस्कारातून पार पडता पडता दिगंबरपंतांची नोकरी जाते. नोकरी गेल्याचं व पदोपदी सोसाव्या लागलेल्या अपमानाचं शल्य विसरण्यासाठी ते स्वत:च यमुला शिकवितात. कुशाग्र बुद्धीची यमू कुठल्याच शाळा, कॉलेजात न जाताही केवळ सुशिक्षितच नव्हे तर चांगली विद्वान पंडिता होते. इंग्रजी, मराठी, संस्कृत ग्रंथांचं तिचं वाचन दांडगं होतं ! बी. ए. च्या परीक्षेला बसण्याइतकी तिची तयारी असते ! कॉलेजात जाणाऱ्या मंजिरीला काव्यप्रकाशातली कठीण स्थलं समजावून देण्याची तिला हौस ! मंजिरीनं तिला बहाल केलेली 'विद्याशंकरभारती' ही पदवी सार्थच वाटते. अंगच्या सद्‌गुणांमुळे ती आईबापांची अति लाडकी लेक ठरली आहे. पित्याला ती सर्व मुलीत सर्वाधिक प्रिय आहे. आईला तर ती सद्‌गुणखणीच वाटते. 'माझी पोर किती गुणाची आहे सांगू' ही पार्वतीबाईंची साक्ष !

यमुना जशी सद्‌गुणी आहे तशीच सुंदरही आहे. सौंदर्यामुळेच वसंत तिच्याकडे आकर्षिला जातो. असा

सुशिक्षित, सद्गुणी, सुंदर यमुचं जीवनचित्र सुखाच्या सोनेरी छटांनी विनटलेलं नसून दु:ख, कारुण्य; यातना, अपमान, नैराश्य या रंगांनी रंजित झालेलं दिसतं. सामाजिक दृष्टीनं यमूचा फार मोठा अपराध म्हणजे तिनं दिगंबरपंतांसारख्या दरिद्री पित्याचे पोटी जन्म घेतला हाच! सर्व गोष्टीची अनुकूलता असूनही, केवळ पिता हुंडा देऊ शकत नाही, म्हणून यमूचं लग्न जमत नाही. यमूची आतेबहीण उषा गमतीनं सांगते 'यमूला पाहायला पशु येणार आहेत' आजपर्यंत अशा ९२ पशुंच्या पाशवी वधुपरीक्षेत नापास झालेली यमू खरंच दुर्दैवी नाही का? ज्यांची तिच्याशी विवाह करण्याची लायकी नाही ते सुद्धा 'हुंडा' ह्या एकाच सदराखाली तिला नापसंत ठरवतात. सुंदर, साजिरी यमू १७ वर्षांची होते. लाचार दिगंबरपंत तिचं वय १३ च सांगतात. यमूचं लग्न काहीकेल्या जुळत नाही. विष्णुपंतांसारखा स्वार्थी मनुष्य, तिचं हुंड्याशिवाय लग्न लावण्याची एक युक्ती सुचवतो. ही नामी क्लृप्ती म्हणजे सदाशिवपेठेत राहणाऱ्या, सहा विवाहित मुलांचा पिता असणाऱ्या ८० वर्षांच्या विजवर गुंडोपंतांचं स्थळ! हे स्थळ सुचवताना विष्णुपंतांची जीभ जराही कचरत नाही हे विशेष! गुलाब शेवटचा उपाय म्हणून— रिकाम्या खुर्चीला हात लावलेल्या यमूचा फोटो पुण्याच्या सचित्र मासिकात देण्याची शक्कल बोलून दाखवतो. विवाह होत नाही, समाज अविवाहित राहू देत नाही अशा पार्श्वभूमीवर यमूचं व्यक्तिचित्र लेखकानं उभं केलं आहे. या संकटमय समस्येच्या प्रकाशातच यमूच्या स्वभावाचे विविध पैलू उजळून निघतात व ती एक अविस्मरणीय व्यक्ती म्हणून वाचकप्रेक्षकांच्या मनात घर करून राहते.

प्रत्येकवेळी पहायला येऊन नकार देणारांविषयीची यमूची प्रतिक्रिया विचार करायला लावणारी आहे. यमू म्हणते— "उष्टी भांडी घासणं आणि येणारापुढे परीक्षा देणं ही मला सारखीच वाटतात." प्रसंगानं ती धीट झाली आहे. वसंत सांगतो तसा तिच्या स्वभावात केवढा तरी बदल झाला आहे. पूर्वीची ती लज्जाशील मुग्ध बालिका बदलते. आता ती दुष्ट समाजाच्या पहायला येण्याच्या निर्घृण रूढीनं बेदरकार बनलेली युवती आहे. स्वत:वर बेतलेल्या विटंबनेचं यथातथ्य व विदारक चित्रण तिनं केलं आहे. "आज येतो, उद्या येतो, असे निरोपांवर निरोप बदलत असतात. इकडे दररोज आपलं गौरीसारखं सजून बसावं आणि प्रेक्षक न आल्यामुळे बंद राहिलेल्या नाटकातील नटासारखा निराशेनं पोशाख उतरवा, असं चाललेलं असतं. वरं! सजायचं तरी किती? जुन्या काळचे शास्त्रीबुवा पहायला आले म्हणजे केस खेचून, मान तणतणेपर्यंत वेणी घालावी लागते, डोईला चंद्रकोर राकडी, कानात बाळ्या, बुगड्या, ओचा सावरलेलं लुगडं, कपाळभर कुंकू—" रोज बदलाव्या लागणाऱ्या वेषभूषेविषयी खुलासा करताना ती म्हणते—"पहायला येणाऱ्या प्रत्येक माणसाच्या इच्छेनुरूप आम्हा उपवर मुलींना सजावं लागतं, कळलं? या कामी आम्हा उपवर मुलींना समाजानं बाजारच्या वेश्यांच्या मालिकेत आणून बसवलं आहे." हे कठोर सत्यकथनच आहे. पहायला येणारे वाटेल तशी वधुपरीक्षा घेतात. मुलीचे वडील समोर बसलेले दिसत असताही, "वडील मेले असतील तर कशानं?" असं विचारतात. निर्लज्जपणे सर्वांसमक्ष "तुमचं माझ्यावर प्रेम आहे का?", असाही आचरट प्रश्न केला जातो. यमूसारख्या सुशील युवतीची अशाप्रसंगी किती कुचंबणा होत असेल याची कल्पनाच केलेली बरी.

धैर्यवान अंत:करणच दुर्दैवावर मात करू शकते. यमू धैर्यशील व सोशिक स्वभावाची दिसते. रॉकेल ओतून जाळून घेणाऱ्या स्नेहलतेला ती वेडी ठरवते. "स्नेहलतेसारखी मी वेडी नाही. देवानं मला धैर्य दिलं आहे. बाबांनी मला शिक्षण दिलं आहे. आईनं मला सहनशीलता शिकवली आहे. मी रॉकेलनं जाळून घेणार नाही." स्नेहलतेच्या संदर्भात तिचे स्वत:चे भावतरंग अंधार उजळून टाकणाऱ्या सौम्य प्रकाशकिरणांसारखे वाटतात. "स्नेहलता केवळ वेडी, मायेफिरू मुलगी असली पाहिजे. मार्टिर (Martyr) बनून फक्त एकच दिवस साऱ्या हिंदुस्थानात खळबळ उडवून दुसऱ्याच दिवशी विसरलं जाण्यापेक्षा, आजन्म अविवाहित राहून आमच्या मेंढक्या समाजाची कान उघाडणी तिला प्रत्यही करता आली असती." परिस्थितीने गांजलेल्या यमूच्या स्वभावाचा हा पैलू, तिचं हे विलक्षण लोकोत्तर धैर्य विशेष उल्लेखनीय वाटतं.

गुलाब तिला 'मोर्निंग फेसेड गर्ल' म्हणून गमतीनं चिडवत असला तरी सदोदित प्रफुल्लित अंत:करणानं राहण्याची सवय हाच तिचा स्वभाव दिसतो.

इतर वाढलेल्या मुलींसारखी ती सदा दुःखी नाही. "काळजी घेऊन जर खेळवीत बसले असते तर आज-पर्यंत मला जीव धरून ठेवताच आला नसता', असं ती मंजिरीला सांगते. आणि आता मंजिरीच्याच शब्दात सांगायचं तर "यमूम्हणजे पूर्णजला सरिता. धीर, गंभीर संथपणानं वाहणारी जशी काही खरी खुरी यमुना नदीच! किंवा पोराबाळांना सदोदित उपदेश करून कधीही न कंटाळणारी आजीबाईच!" संकटांमुळे यमुला अकाली पोक्तपणा आलेला दिसतो.

यमू अतिशय चतुर आहे. वसंताचं तिच्यावर अपरंपार प्रेम आहे, पण हुंड्यापाठी पळणाऱ्या पित्या-कडून तर परवानगी मिळण्याची मुळीच शक्यता नाही, अशा दुहेरी पेचात सापडल्याने तो हताश होतो. यमू त्याला डिवचते, " चुलीशी बसून मुळमुळू रडण्यासाठी देवानं हिंदु स्त्रियांना उत्पन्न केलं आहे. पुरुषांनी नुसते दीर्घ निश्वास टाकण्यात मोठं काव्य आहे असं निदान मला तरी वाटत नाही." केवढ्या प्रभावी शब्दात यमूनं आपली व्यथा व्यक्त केली आहे. यमूच्या वक्त-व्याचा परिणाम होतो व वसंत तिला लग्नाचं वचन देतो. वसंताला वचन दिल्यावरही ती हुरळून जात नाही हेही तिचं आणखी एक स्वभाववैशिष्टच!

यमू अतिशय सालस व सुस्वभावी आहे. आपलं लग्न व्हावं असं तिला वाटतं, पण त्यासाठी वाटेल त्या मार्गाचा अवलंब करणं तिला नको. वसंतानं स्वतःच्या वडिलांच्या तिजोरीतील नोटा चोराव्या व त्यांचाच हुंडा म्हणून उपयोग करावा ही गुलाबची युक्ती तिला रुचत नाही. असल्या उपायांनी लग्न होण्यापेक्षा आजन्म कुंवारच राहणं तिला पसंत पडतं. जशास तसे हा न्यायही तिला पटत नाही. मनोहरपंतानं घेतलेली तिची मानहानीकारक वधुपरीक्षा तिला आवडत नाही. पण त्याचे उट्टे काढण्यासाठी मंजिरीनं त्याची वरपरीक्षा घेऊन फटफजिती केली हे सुद्धा तिला मानवत नाही. "एकानं गाय मारली तर दुसऱ्यानं वासरू मारणं शहाणपणाचं होत नसतं. आमच्या सहनशीलतेनं आम्ही त्यांना लाजवू," हा तिचा स्वभाव. यमुसारखी बायको मिळवण्यासाठी कसलाही स्वार्थत्याग केला तरी शोभेल, हे मंजिरीनं तिचं गुणांकन करून दिलेलं सर्टिफिकेट अगदी सार्थ वाटतं.

तत्कालीन असंख्य युवतींचं प्रतिनिधित्व करणारी अशी ही यमूची मनोज्ञ व्यक्तिरेखा आहे. 'आयडिअल' व तेजस्वी स्वभावाच्या मंजिरीपुढे ती फिकी पडत नाही. उलट मंजिरीचा उपयोग या नाटकात विरोधी पार्श्वभूमीसारखा, यमूची 'प्रॅक्टिकल' स्वभावरेखा अधिकच रेखीव व रसरशीत करण्याकडे झाला आहे. वरेरकरांच्या नाटक, कादंबरी या वाङ्मयसृष्टीतील बहुसंख्य नायिका 'मंजिरी छापा'च्या आहेत. बंडखोर, भांडखोर, क्रांतिकारक स्वभावाच्या युवतींना वरेर-करांनी प्राधान्य दिलं आहे. येथे मात्र शांत, सौम्य, संयत स्वभावाच्या यमूनं सद्गुणांच्या जोरावर मंजिरी-वर विजय मिळवलेला दिसतो. दुष्ट रूढीच्या जात्यात प्रत्यक्ष भरडून निघत असताही यमू कधीही मर्यादा सोडत नाही. त्यामुळे ती अधिकच लोकप्रिय व प्रभावी झाली आहे. यादृष्टीने 'यमू'ही वरेरकरांच्या वाङ्मय-सृष्टीतील अपूर्व व अद्वितीय नायिका ठरते.

यमू अत्यंत चाणाक्ष आहे. मंजिरीचं गुलाबवरील प्रेम ती लगेच ओळखते. मंजिरी व गुलाब या परस्पर अनुरक्त व साहसी प्रेमिकांचा विवाह जुळवून आणण्यास तिनंच साहाय्य केलं. यमू अत्यंत पापभीरू आहे. तिचं व वसंताचं लग्न होतं ते केवळ गुलाबच्या कारवायांमुळेच! वसंत गुलाबचे आभार मानतो. पण यमूच्या दृष्टीनं गुलाबनं देवदुताचं नाही तर सैतानाचं काम केलं. आपल्या लग्नासाठी वसंतानं चोरी केली ही गोष्ट तिच्या हळव्या मनाला सतत टोचत राहते. "आपण सुखी झालो, बाबा संकटातून मुक्त झाले, आईची काळजी दूर झाली, सारं काही उत्तम झालं. पण, हे उत्तम का झालं? एका अत्यंत वाईट प्रकाराच्या पाया-वर या अत्यंत उत्तमाची इमारत उभारली गेली आहे, हे नाही मला विसरता येत!" आत्यंतिक सुखाच्या क्षणी यमूच्या मनात आलेले विचारतरंग आहेत हे. सततकालीन दुःखाच्या अनुभवामुळे सुखानंदाचं सौख्य तिला दुखू लागतं. दुःखाच्या निकपावर लावून सुखाची कसोटी पाहणं तिला आवडतं. सोन्याचा तिला तिटकारा वाटतो. श्रीमंतीपेक्षा गरिबी तिला रुचते. वसंत तिचा बालमित्र. वसंताच्या आईनं बालपणीच त्यांचा विवाह जुळवलेला असतो. तिचं वसंतावर प्रेम आहे. त्याच्या श्रीमंतीवर नाही. वसंताशी लग्न लागल्यावर व त्याची चोरी उघडकीला आल्यावर रावबहादूर वसंताला व तिला घराबाहेर हाकलतात. यावेळी ती खचून जात नाही. सरतेशेवटी रावबहादुर तिची क्षमा मागतात.

तेव्हाही चढून न जाता स्वतःच्या स्वभावाला अनुसरून "आपली मुलंच आहोत ना आम्ही." असे उद्गार ती काढते. अशी ही यमू सद्गुणांची केवळ मूर्ती. हुंड्यासाठी प्रथम तिला नाकारणारे रावबहादुरच शेवटी तिला, "तुझ्यासारखी गृहलक्ष्मी लाभल्यावर ती पांढऱ्या टिकल्यांची लक्ष्मी काय करायची आहे मला ?" असं प्रशस्तिपत्रक देतात. मानसिक सौंदर्य हेच यमूचं खरं सौंदर्य ! त्याच्याच जोरावर ती रसिकांची सहानुभूती जिंकते व नाटक यशस्वी होतं.

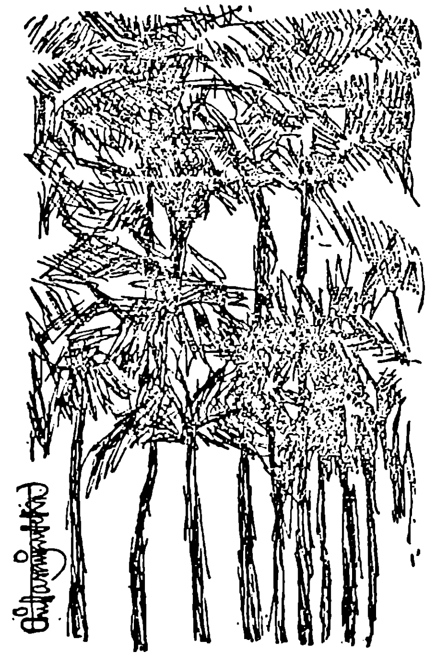
सहजसुंदर संवादरचना हेच नाटकाचं खरं वैभव ! सुमधुर संगीत सरल्यावरही त्याची सुरावट मनात दरवळत राहावी तद्वतच यमुची साधी, सुगम पण प्रभावी वाक्ये वाचकश्रोत्यांच्या स्मृतीत सतत घोळत राहतात. 'यमू' या एकाच व्यक्तीच्या निमित्तानं लेखकानं प्रस्तुत नाटकात विविध समस्यांना हात घातला आहे. हुंड्याची प्रथा. वधुपरीक्षा, तिची प्रतिक्रिया म्हणून वरपरीक्षा, जठरकुमारी विवाह, स्त्रीशिक्षण, प्रौढ कुमारिकांची समस्या, हिंदुसमाजाची रूढीप्रियता या साऱ्या समस्यांचे उद्घाटन 'यमुना' करते.

नाटक समस्याप्रधान व प्रहसनात्मक असून प्रामुख्यानं हुंड्याविरूद्ध प्रचारमोहीम असं त्याचं स्वरूप !

' कांचनलोलुप वरपितयांच्या बघुनी बालिश लीला ।
समाजसंस्काराची स्फूर्ती तुडवो जनरूढीला ।।"

हा लेखकाचा हेतू ! संपूर्ण नाटकाद्वारा हे उद्दिष्ट कितपत साधलं हा मुद्दा विवाद्य असला तरी यमूसारख्या सोज्ज्वळ तरुणीचं चित्र मात्र हा संदेश देऊ शकतं निश्चित ! नाटकाचं मूल्य प्रासंगिक ठरलं तरी वरेरकरांची 'यमुना' मात्र अविस्मरणीय आहे खास !

● ● ●



नाथमाधव : व्यक्ती आणि वाङ्मय

अच्युत तारी

" माणूस हा नियतीच्या हातातलं खेळणं आहे," आणि "माणसाचं जीवन हे एक करुणरम्य, भव्यभीषण नाटच आहे" याचं बोललं उदाहरण म्हणजे दि. ३ एप्रिल १८८२ रोजी दैवज्ञ समाजात जन्मलेले आणि मराठी सारस्वतात मोलाची भर घालून दि. २१ जून १९२८ रोजी वयाच्या अवघ्या ४६ व्या वर्षी निधन पावलेले द्वारकानाथ माधवराव पितळे तथा नाथमाधव या लोकोत्तर मानवाचे जीवन होय !

बालपणी अत्यंत व्रात्य असलेल्या नाथमाधवांना खेळांची विलक्षण आवड होती, आणि शिक्षणांत गोडी नव्हती. साहसीवृत्ती आणि शिकारीचा नाद यामुळे मॅट्रिकच्या परीक्षेत नापास होताच त्यांनी लष्करात भरती करून घेतली. गोऱ्या अधिकाऱ्यांची मर्जी बसली. पुण्यात खडकी येथे कँप होता. वय वर्षे २३, प्रेमविवाहाला मान्यता. विवाहासाठी महिन्याची रजाही संमत झाली होती. सामानाची बांधाबांधही झाली होती. रात्रीच्या गाडीने मुंबईला जाणार होते. म्हणून आपल्या गोऱ्या अधिकाऱ्याचा निरोप घेण्यासाठी सहज गेले. साहेब सायंकाळी सिंहगडावर चवताळलेल्या वाघाच्या शिकारीसाठी जाण्याची तयारी करीत होते. सहज म्हणाले, 'तू येतोस का ?' 'नेमबाजीत प्रविण असलेल्या आणि साहसाची व शिकारीची आवड असलेल्या नाथमाधवांना तो मोह टाळता आला नाही. तिन्हीसांजेची वेळ, कुत्र्याचं ओरडणं, हाक्यांच्या आरोळ्या आणि वाघाच्या डरकाळ्या. शिकारीच्या नादात अपघात झाला. पाय घसरून सिंहगडाच्या त्या प्रचंड कड्यावरून ते ऐंशी फूटखोल दरीत कोसळले. शरीर रक्तबंबाळ झालं. कंबरे खालचा भाग लुळा पडला. जन्माचं पंगुत्व आलं. लक्ष लक्ष मोरपंखी सुखद स्वप्नांची राख झाली.

दीर्घकाळ हॉस्पिटलात उपचार झाले पण उपयोग झाला नाही. मनाला विरंगुळा म्हणून हॉस्पिटलातच वाचनाची गोडी लागली. आणि पंगुत्वाला प्रतिभेचा साक्षात्कार झाला. पंगू शरीरातलं मन प्रतिभेच्या पंखावर बसून अतर्क्य, अगम्य अशा मानवी जीवनाचा वेध घेऊं लागलं, शिवकालात भरारलं, गड-बुरुजांबरोबर शिवरायाच्या स्वातंत्र्यउर्मीच्या गुजगोष्टी झाल्या, सृष्टीचे रहस्य शोधू लागलं, नियतीच्या लहरी भव्यभीषण, रोमहर्षक कृतीगतींचा शोध घेऊ लागलं, आणि उमेदीत अवघ्या २३ व्या वर्षी अपघाताने पंगू झालेले नाथमाधव पुढच्या २३ वर्षात ऐतिहासिक-सामाजिक अशा २३ कादंबऱ्या, ८ नाटके प्रहसने, आणि काही संकीर्ण—अशी पन्नासाच्या आसपास ग्रंथसंपदा निर्माण करून शारदेच्या दरबारातील मानाचे मानकरी झाले.

नाथमाधवांचे ४६ वर्षाचे हे रोमहर्षक जीवननाटच हा नियतीचा एक चमत्कारच म्हणायला हवा.

नाथमाधवांचे हे जन्मशताब्दी वर्ष ! त्यांचे निधन होऊन ५४ वर्षे उलटली तरीही त्याच्या ऐतिहासिक आणि सामाजिक कादंबऱ्यांचे मराठी मनावरील आकर्षण तसूभरही कमी झालेले नाही.

त्यांच्या काही ऐतिहासिक आणि सामाजिक कादंबऱ्याचं सौंदर्य आणि सामर्थ्य पाहता, श्रेष्ठ, जीवनस्पर्शी साहित्याला जातीधर्माच्या आणि काळाच्या कक्षा नसतात याची प्रचिती येते. तरीही मराठी साहित्याच्या इतिहासाचं परिशीलन करीत असताना नाथमाधवांची काहीशी उपेक्षा झाली आहे. साध्या, सोप्या भाषेत जिव्हाळ्याच्या कौटुंबिक आणि सामाजिक समस्यांवर लिहिलेल्या त्यांच्या कादंबऱ्यांची तत्कालीन बुजुर्ग समीक्षकांनी घ्यावी तितकी दखल घेतलेली नाही असंच खेदाने म्हणावं लागतं. 'द्वारकानाथ माधवराव पितळे'

या नावानं पाठविलेलं आणि साभार परत आलेलं साहित्य 'नाथमाधव' या टोपण नावाने पाठविताच छापून येतं, इतकचं नव्हे तर 'नाथमाधवांना ब्राह्मण समजून त्यांच्या कादंबऱ्यावर सुरवातीला लांबलचक अभिप्राय देणाऱ्या काही पत्रकारांनी त्यांची जात उमगताच आपल्या अभिप्रायाची लांबी रुंदी क्षयासारखी रोडावण्यास सुरवात केली' असे त्यांचे समकालीन जिवलग स्नेही प्रबोधनकार दादासाहेब ठाकरे यांनी लिहून ठेवले आहे.

परंतु टीकाकारांनी काहीसा अन्याय केलेला असला तरी त्यांच्या साहित्याचे खरंखुरं मूल्यमापन त्यांच्या वाचकांनी पुरेपूर केलं आहे. म्हणूनच त्यांच्या काही कादंबऱ्यांच्या आवृत्यांवर आवृत्या निघाल्या, निघत आहेत आणि आजही आजकालच्या लोकप्रिय कादंबरीकारांचा वाचक तितक्याच आवडीने ग्रंथालयांतून नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांची मागणी करीत असतो.

नाथमाधव हे कादंबरीकार म्हणून ओळखले जात असले तरी नाटके–प्रहसने, कथा, कविता, टीका, चरित्र, धर्मविषयक अशा विविध विषयावर त्यांनी विपुल लिहिलं आहे.

हरिभाऊप्रमाणे नाथमाधवांनी अनेक कथाही लिहिल्या आहेत आणि त्या वाग्विलास, मधुकर, उद्यान चरित्र करमणूक, एक आणा वा तीन आणे माला, अशा मासिकातून प्रसिद्धही झाल्या आहेत. त्यातही कादंबऱ्याप्रमाणे नाथमाधवांच्या संयमी आणि सर्वस्पर्शी प्रतिभेच्या खुणा पानोपानी आढळतात. आजही एक कथासंग्रह होईल इतक्या कथा उपलब्ध आहेत. परंतु त्या एकत्रित स्वरूपात, पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होऊ नयेत, त्यांच्या प्रसिद्धीसाठी प्रकाशक मिळू नये यांचे आश्चर्य वाटतं !

कुठल्याही प्रतिभावंत साहित्यिकाचं सर्वच साहित्य अक्षर वाङ्मय असतं असं नाही. काळाच्या प्रवाहात त्यातलं बरंच वाहून जातं. हा संकेत हरिभाऊंना किंवा श्रीपाद कृष्णांनाही चुकलेला नाही. तसा तो नाथमाधवांनाही चुकलेला नाही. त्यांची नाटकं, संकीर्ण साहित्य आणि बऱ्याच कादंबऱ्या काळानुसार विस्मृतीच्या अंधारात दृष्टीआड झाल्या आहेत. तथापि, स्वराज्यावरच्या त्यांच्या ऐतिहासिक आणि काही सामाजिक कादंबऱ्यांना आजही वाचक आहेत आणि त्यांचा आजही नव्याने विचार करणे आवश्यक आहे.

नाथमाधवांची "सायंकाळची करमणूक" ही पहिली सामाजिक कादंबरी १९०५ साली प्रसिद्ध झाली आणि १९२० पर्यंत पुढील १५ वर्षात अंदाजे २० कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या होत्या. त्याचवर्षी पुणे मुक्कामी ज्ञानमहर्षी रामकृष्ण भांडारकर यांची भेट झाली, आणि त्यांच्या प्रेरणेने राष्ट्रप्रेमाची ज्योत मनात उजळली. त्यापूर्वीच रानडे–टिळकांनी थंड गोळा होऊन पडलेल्या समाज–पुरुषाला स्वातंत्र्यतेजाची चेतना दिली होती. वातावरण तयार होत होतं. स्वातंत्र्याचं वारं वाहू लागलं होतं. आपल्या पंगुत्वामुळे आपण देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी काही करू शकत नाही याची खंत मनात सलत होती. म्हणून वैयक्तिक सुख–दुःखाच्या आणि प्रेमाच्या कादंबऱ्या लिहिण्यापेक्षा स्वातंत्र्य चळवळीला प्रेरक ठरतील अशा कादंबऱ्या लिहून आपल्याला लाभलेल्या प्रतिभेच्या साक्षात्काराच्या सदुपयोग करावा असा त्यांनी निश्चय केला. त्यासाठी शिवकाल निवडला. मराठेशाहीचा उदयापासून आतापर्यंतच्या घटनांवर एकूण २६ कादंबऱ्याचे आराखडे तयार केले. त्यासाठी ऐतिहासिक स्थानांची आणि गडकिल्ल्यांची संगतवार माहिती देणारे नकाशे मिळविले. पंगुत्वाची पर्वा न करता पुणे, मावळ, सातारा, सांगली, कोल्हापूर, गोवा येथील डोंगरा दऱ्या, किल्ले पालथे घातले. कधी डोलीतून, कधी मित्रांच्या आधारे ऐतिहासिक कागदपत्रे, बखरी, आज्ञापत्रे यांचा कसून अभ्यास केला. १९२१ ते २७ या ७ वर्षात ७ कादंबऱ्या लिहिल्या. पण पुढच्या १९ कादंबऱ्या लिहिण्याची नियतीने त्यांना संधी दिली नाही.

यापूर्वी हरिभाऊनी याच ध्येयाने आणि याच इतिहासकाळावर उषःकाल, सूर्यास्त, मध्यान्ह अशा कादंबऱ्या लिहून स्वातंत्र्याची भावना प्रज्वलित करण्याचे कार्य केलं होतं. हरिभाऊ १९१९ साली वारले. नाथमाधवानी १९२० पासून या कादंबरी लेखनास प्रारंभ केला. हरिभाऊचं अपुर राहिलेलं राष्ट्रकार्य नाथमाधवांनी नेकीने पुढे चालविलं. म्हणूनच महाराष्ट्र भाषाभूषण कैलासवासी ज. र. आजगावकर यांनी, "हरिभाऊ आपटे यांच्या पश्चात नाथांच्या तोडीचा ऐतिहासिक कादंबरीकार झाला नाही." असे उद्‌गार काढले.

नाथमाधवांची ऐतिहासिक–काल्पनिक स्वरूपाची, अद्‌भुतानी आणि चमत्कारानी भरलेली 'वीरधवल' ही कादंबरी रेनॉल्डच्या 'केनेथ' कादंबरीचा स्वैर अनुवाद असला तरी तो स्वतंत्र वाटावा इतका सरस

आहे. त्यातील चमत्कारांना शास्त्रीय बैठक आहे. नाथमाधवांनी मानसशास्त्र, ज्योतिषशास्त्र, मंत्रतंत्र–स्वप्नशास्त्र इत्यादींचा सखोल अभ्यास केला होता. त्याच्या खुणा याच कादंबरीत नव्हे तर सर्वच कादंबऱ्यात सापडतात. कथानकाची कल्पक गुंतागुंत आणि सुखद धक्कादायक उकल हे या कादंबरीचे वैशिष्टच आहे आणि ते तिचे यशही आहे.

'सावळ्या तांडेल' ही एक लोकप्रिय, समुद्र जीवनावरील, आरमारविषयक पहिली मराठी कादंबरी. स्वातंत्र्यरक्षणासाठी सागरावरही स्वामित्व हवं या शिवाजी महाराजांच्या दूरदृष्टीचं चित्रण या कादंबरीत प्रकर्षाने उमटलं आहे.

नाथमाधवांची 'रायक्लब अथवा सोनेरी टोळी' ही मराठीतील पहिली डिटेक्टिव कादंबरी आहे. या कादंबरीवर टीकाकारांनी अद्भुततेचा शिक्का मारून त्यांनी नाथमाधवांवर अन्याय केला आहे. या कादंबरीचा नायक राया हा मराठीतला पहिला डिटेक्टिव. ही अद्भूतरम्य कादंबरी नसून समाजाच्या अंतरंगांचा भेदक वेध घेणारी आणि धोक्याची सूचना देणारी सामाजिक कादंबरी आहे. श्रीपाद कृष्णांचे 'सुदाम्याचे पोहे' आणि नाथमाधवाच्या 'रायक्लब' यांचा समाजप्रबोधन हाच उद्देश आहे. तरीही रायक्लबातील घटना या अधिक जीवनस्पर्शी, वास्तव आणि द्रष्टेपणाच्या आहेत. ७० वर्षापूर्वी या कादंबरीत नाथमाधवांनी चितारलेले विविध प्रकारचे फसवाफसवी, वनवावनवीचे प्रकार, घटना आणि कल्पप्त्या, आज अधिक सातत्याने घडताना आपण पाहतो, वाचतो, ऐकतो. सुदाम्याच्या पोह्यातील विनोदाच्या माध्यमांतून केलेल्या बुद्धिवादी प्रबोधनापेक्षा रायक्लबातील समाजाच्या सर्व स्तरांतील जनांसाठी केलेले वास्तववादी प्रबोधन, अधिक उपयुक्त आणि जीवनस्पर्शी वाटतं. समीक्षकांनी मात्र सुदाम्याच्या पोह्यांचा अधिक गौरव केला आहे.

मराठीतील पहिल्या राजकीय कादंबरीचा मानही नाथमाधवांचाच आहे. त्याचा पुरावा म्हणजे हेमचंद्र–रोहिणी (१९०९), श्रीनिवास (१९२२), स्वयंसेवक (१९२५) या नाथमाधवांच्या कादंबऱ्या. परंतु या गोष्टीकडे कानाडोळा करून टीकाकार हा मान माडखोलकरांना देतात याला काय म्हणावं? माडखोलकर फार नंतर आले.

नाथमाधवांच्या सर्वच सामाजिक कादंबऱ्यांत हरीभाऊंप्रमाणे त्या काळातील सामाजिक, सुधारणावादी, सनातनी स्त्रीदास्य विमोचन अशासारख्या प्रश्नांचे पडसाद प्रतिबिंबीत झाले आहेत. अर्थात हरीभाऊनाथमाधवांच्या त्या काळातील त्या समस्या आता सुटलेल्या असल्यामुळे त्या विषयावरील कादंबऱ्याही मागे पडणे अगदी स्वाभाविक आहे. परंतुप्रतिभावंताच्या ज्या कलाकृतींना मानवी मनाच्या शाश्वत सत्यांचा प्रत्ययकारी स्पर्श झालेला असतो अशा कलाकृती काळाच्या प्रवाहातही टिकून राहतात. अशा हरीभाऊंच्या, मी, पण लक्षात कोण घेतो, वज्राघात प्रमाणे नाथमाधवांच्या देशमुखवाडी आणि डॉक्टर कादंबरीचा उल्लेख करावाच लागेल. या कादंबऱ्यांतील समस्या त्यातील व्यक्तिरेखांच्या स्वभावातील गुणदोषांमुळे निर्माण झाल्या आहेत. त्यातील व्यक्तिरेखन, स्वभावदर्शन, वातावरण निर्मिती रचनेचा घाट, समर्पक भाषाशैली अशा वाङ्मयीन मूल्यांचा सुंदर समन्वय साधण्यांत नाथमाधवांनी नेत्रदिपक यश मिळविलं आहे. हरीभाऊंची यमू, वामन मल्हारांची रागिणी आणि नाथमाधवांची कमलिनी या तर मराठी रसिकांच्या कुटुंबातील त्यांच्या लाडक्या लेकीसुना, वहिणी आहेत, इतकी त्यांच्या लोभसवाण्या, व्यक्तिमत्वाची मराठी मनावरची मोहिनी विलक्षण उत्कट आहे.

नाथमाधवांच्या निधनानंतर गेल्या पन्नास वर्षात अनेक लोकप्रिय कादंबरीकार उदयास आले. वाङ्मयीन कसोट्या आणि अभिरुची बदलली. तरीही नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांची लोकप्रियता आणि वाचनीयता आजही ओसरलेली नाही ही गोष्ट नाथमाधवांच्या प्रतिभेची थोरवी सांगण्यास पुरेशी आहे.

म्हणूनच शारदेच्या या लाडक्या भक्ताला–नाथमाधवांना, अच्युतराव कोल्हटकरांच्या शब्दातच मी भावपूर्ण आदरांजली वाहतो,

"नाथमाधव यांचे नाव 'पितळे' असे आहे. पण आपणास असे अभिमानाने म्हणता येईल की, जोपर्यंत या पृथ्वीतलावर मराठी भाषा अस्तित्वात राहील, तोपर्यंत नाथमाधवांचे नाव पितळेच्या नव्हे, सोन्याच्या अक्षरात चमकत राहील."

△ △ △

पुस्तके

मधुघट

आशा सावदेकर

ललित गद्याची मराठीत रेलचेल नसली तरी अपूर्वाईही नाही वर्तमानपत्रीय गद्य तर दिवसाकाठी दर्शन देऊन जात असते. पण ते सारेच लक्षवेधी असले तरी लक्षात राहण्याजोगे असते असे नाही. डॉ. मधुकर आष्टीकर यांचा 'मधुघट' हा संग्रह वर्तमानपत्री ललित लिखाणाचाच असला तरी त्याची मूस थोडी वेगळी आहे. त्यात समाज जागरणाची दृष्टी आणि लालित्यपूर्ण सौंदर्यदृष्टी यांचा सुंदर मिलाप दृष्टीला पडतो. त्यातील प्रत्येक ललितबंधाला दोन बाजू आहेत; एक वैचारिकतेची आणि दुसरी हसतखेळत गप्पांच्या रूपातून वाचकांचा हृदयापर्यंत पोचण्याची. आजच्या वर्तमानाचा आणि उपनिषदकाळाचा सांधा डॉ. आष्टीकर अलगद जुळवून टाकतात. त्यावर केली गेलेली मल्लीनाथीही खूप गंभीर स्वरूपाची नाही पण जीवनाचा प्रसंगोपात्त आणि विशिष्ट अंगाने केलेला प्रत्ययकारी विचार एवढे त्याचे निश्चित रूप सांगता येईल.

अर्थात् केवळ वर्तमान आणि भूत यांचाच हा मेळ नाही तर लौकिक वास्तव आणि अलौकिक कल्पित यांचाच हा भावात्म ललितबंध आहे. गतिमान गप्पांना चालना देणाऱ्या छोटया छोटया गोष्टी आणि उदाहरणे आणि त्यांच्या साह्याने साधली जाणारी शब्दार्थपूजा यातून 'मधुघटा'ची उभारणी झालेली आहे. ह्यातला प्रत्येक थेंब मधुर आहे आणि हिंडून मध गोळा करण्याची मधमाशीवृत्ती जागरूकतेने ह्या ललितबंधात गोवली गेली आहे. त्यामुळे रामाचा वनवास आणि भरताचा विजनवास याकडे पहाण्याच्या नवीन 'जनवादी' दृष्टीमधून जनमताचा 'आदर'या सारखे ललित गद्य आकाराला येते तर 'ब्राह्मण ही जात नाही, गुणांचा समुच्चय आहे' असे सांगत सत्यकामजाबालाच्या कथेद्वारे. आजच्या काळातल्या क्षुद्र वैमनस्याला टाळणारे विचारबंध गुंफले जाते ते 'आदर्श' ह्या ललितबंधात! 'शिक्षण', 'समाजशक्ती', 'धर्म' अशा ललितबंधातून नवे संदर्भ, नव्या संकल्पना आणि अतीत वास्तव यात एक सुंदर पूल निर्माण केल्या गेला आहे.

प्रस्तावनेत श्री. विद्याधर गोखल्यांना काही कथा आणि नवीन वर्तमान ह्यातील अंतर 'खटकण्यासारखे' वाटते. पण स्वत: आष्टीकरांचे मनोगत वाचले की त्यांच्या दृष्टीचा उलगडा होतो. डॉ. आष्टीकर स्पष्टपणे वेदोपनिषदातील सर्व संकल्पना ऐहिकसंबद्ध मानतात. ते वास्तव आणि आजचे वर्तमान दोन्हीही समाजसंबद्ध ऐहिकतावादी मानले की मग खटकण्याजोगे काही वाटावे असे कारणच उरत नाही.

परदेशगमनानंतर 'नॉनव्हेज आणि बीअर' शिवाय जमत नाही म्हणणाऱ्या मित्राकडे पहाताना आष्टीकर उपस्तीची गोष्ट सांगतात. आपद्धर्म म्हणून त्याने हत्ती राखणाऱ्याच्या खापरातले उष्टे हुलगे खाल्ले पण पाणी प्याला नाही. खाल्ले तेही प्राणधारणाला आवश्यक तितकेच! तोल जातो, जाऊ द्यावा लागतो पण म्हणून तो सावरायचाच नाही ह्या नव्या जीवघेण्या जीवनदृष्टीला हळुवारपणे घेतलेला हा रेशमी चिमटा आहे.

डॉ. आष्टीकर यांची ही हलक्या कोपरखळ्या मारीत जागे करण्याची शैली हेच खरे तर ह्या ललितबंधाचे खरे वैशिष्टच आहे.

एखाद्या मार्मिक ताज्या घटनेवर मल्लीनाथी करीत उपनिषदकालीन घटनेशी त्याचा सांधा जुळवीत आपले विचारपूर्ण मत सांगीत विचारपूर्ण पूर्णविराम द्यायचा ह्या पद्धतीने लिहिलेले हे गद्यबंध सुंदर आणि साध्या प्रसन्न शैलीमुळेच अधिक चटकदार वनलेले आहेत.

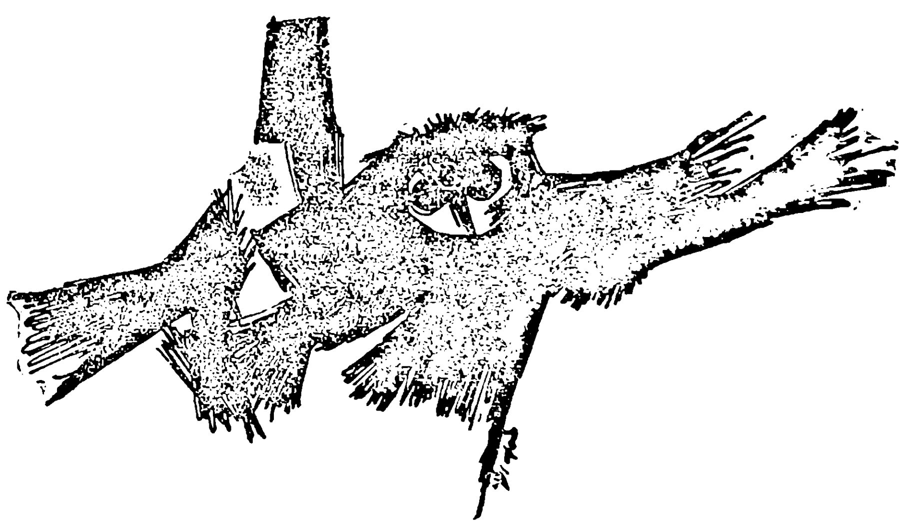
हल्लीची शिशुमंदिरातील बडबडगीते, फिरत्या दवाखान्याच्या कल्पनेचा फोलपणा, क्षणिक विद्यार्थी आंदोलने, साऱ्याच गोष्टी इथे आलेल्या आहेत. दिसायला साध्या असणाऱ्या ह्या गोष्टींमध्ये जीवनाचाच अर्थ भरला आहे आणि ते सांगण्यासाठी आधारभूत ठरलेल्या उपनिषदातील गोष्टी तर संपूर्ण जीवनाचे शाश्वत सार आहे. आष्टीकरांच्या प्रतिभेला हे सारे प्रश्न अगदी आतल्या अंगाने जाणवतात आणि त्यांच्या उत्तरात त्यांना जीवनाचा गाभा गवसल्यासारखे वाटते. यातच त्यांच्या भेदक दृष्टीचे आणि सर्व समावेशक प्रतिभेचे यश सामावलेले आहे.

अवांतर गप्पा मारण्याच्या आविर्भावात लेखकाने जीवनाच्या प्रत्येक धारेत वाचकाला बुडी मारायला लावली आहे. थोडक्या, वेचक शब्दात, मोजक्या प्रसंगांच्या आधारे फार मोठा आवाका पादाक्रांत करण्याचे यश 'मधुघट' ला लाभलेले आहे. पण वर्तमानपत्रीय लिखाणातील अक त्रुटी त्यामुळे जाणवते की हे ललितबंध रोज एक वाचणे ठीक वाटले तरी एकदम ३०-४० बंध वाचताना त्यांची परिणामक्षमता थोडी उणावल्यासारखी वाटते. अर्थात् हे अपयश त्या वैशिष्टयपूर्ण स्वरूपाचे आहे, त्याच्या आशयाचे नाही. एका वेगळ्या आकृतिबंधातून एका वेगळ्या विश्वाकडे घेऊन जाण्याचा हा प्रयत्न निश्चितच स्तुत्य आहे. उपनिषदकाळातील सारे ललितकलाबंध पूर्ण आशयानिशी सामान्य वाचकाच्या मनाच्या तळटोहापर्यंत नेऊन पोचविणे आणि तीही थोडक्या आवाक्यात ही सोपी गोष्ट नाही.

एका नव्या प्रयोगातून विचारधन् ग्रथित करू पाहणाऱ्या डॉ. मधुकर आष्टीकरांचे त्यामुळे ह्या ग्रंथाच्या संदर्भात मनःपूर्वक अभिनंदन करावेसे वाटते.

मधुघट / डॉ. मधुकर आष्टीकर / मेधा प्रकाशन, ३८३ शंकरनगर, नागपूर १० / पृष्ठे १३६ / मूल्य २५ रु.]

△ △ △



कार्यवृत्त

अ. ल. लिमये

सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

ऑगस्ट–नोव्हेंबर १९८२

दि. १–८–८२ कै. लोकमान्य टिळक यांच्या पुण्यतिथी निमित्त टिळकांच्या फोटोला श्री. काटकर यांनी पुष्पहार घालून त्यांची पुण्यतिथी साजरी करण्यात आली.

दि. ४–८–८२ खासदार माननीय जांबुवंतराव धोटे ह्यांनी रक्षाबंधनाचे दिवशी सायंकाळी ७ वाजता विदर्भ साहित्य संघाला भेट दिली.

दि. १५–८–८२ स्वातंत्र्य दिनानिमित्त सकाळी ८.३० वाजता डॉ. मधुकरराव आष्टीकर अध्यक्ष विदर्भ साहित्य संघ, यांचे हस्ते ध्वजारोहण समारंभ पार पडला.

दि. २९–८–८२ श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय, नवे ग्रंथ नवे समीक्षक या मालेतील ७ वा कार्यक्रम रविवार दिनांक २९–८–८२ रोजी झाला. या कार्यक्रमात सर्वश्री सुनिल शिनखेडे, मोहन कडू व सौ. श्रद्धा महाशब्दे यांनी भाग घेतला.

दि. ३०–८–८२ बालकवी, कवीवर्य वी. यांचा स्मृतिदिन त्यांच्या प्रतिमेस हार घालून साजरा करण्यांत आला.

दि. २–९–८२ कै. वि. स. खांडेकर स्मृति दिना निमित्त त्यांचे प्रतिमेस हार घालून स्मृति दिन साजरा करण्यात आला.

दि. ८–९–८२ कै. श्रीमती इंदिराबाई अनंत खरे वक्तृत्व स्पर्धा १९८२ : ह्या स्पर्धेचे उद्घाटन दैनिक लोकमतचे संपादक श्री श्रीपाद डोंगरे ह्यांनी केले. स्पर्धेत विदर्भातील १९ शाळांनी भाग घेतला. ह्या स्पर्धेचा निकाल दि. १९–९–८२ ला जाहीर झाला. ह्या स्पर्धेचे पहिले पारितोषिक परतवाडा येथील आय. ई. एस. बॉईज हायस्कूलच्या कुमार मिलिंद गानू ह्याने पटकाविले तर दुसरे व तिसरे पारितोषिक अनुक्रमे कुमार समीर लिखिते, जीवन विकास विद्यालय, उमरेड व कु.मंजुषा दिवे, भिडे गर्ल्स हायस्कूल, नागपूर ह्यांना मिळाले. बक्षिसे विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष डॉ. मधुकरराव आष्टीकर ह्यांचे हस्ते वाटण्यात आली.

सौ. श्रद्धा पराते ह्या परीक्षक होत्या. पाहुण्यांचा परिचय व ह्या स्पर्धाचे संयोजन विदर्भ साहित्य संघाचे चिटणीस व सांस्कृतिक समितीचे आमंत्रक श्री. योगेश बऱ्हाणपुरे ह्यांनी केले.

दि. २१–९–८२ कै. रघुनाथराव आष्टीवर विनोदी एकांकिका स्पर्धा–१९८२ : ह्या स्पर्धा दिनांक २१–९–८२ ते २७–९–८२ पर्यंत चालू होत्या. ह्या स्पर्धेत एकूण दहा संस्थांनी भाग घेतला. दिनांक २७–९–८२ ला स्पर्धेचा निकाल लागला.

चित्पावन ब्राह्मण संघातर्फे सादर करण्यात आलेल्या "टोपीकर प्रेमवीर" ही सर्वोत्कृष्ट एकांकिका म्हणून घोषित करण्यात आली. उत्कृष्ट निर्मितीकरिता द्वितीय क्रमांक "लारीलप्पा लारीलप्पा" नवप्रभात, नागपूर तर तृतीय बक्षीस "घेन्न आता" अविष्कार, नागपूर या संस्थेने पटकाविले.

अभिनयाचे (पुरुष) प्रथम पारितोषिक श्री. पराग लुले "टोपीकर प्रेमवीर" तर दुसरे बक्षिस श्री. शेखर साखरवांधे "आलीया भोगाशी" यांना मिळाले. अभिनयाबद्दल (स्त्री) प्रथम बक्षीस कु. मंजुषा त्रिफळे (राधा) "घेन्न आता" तर दुसरे बक्षीस स्मिता गोखले हिला मिळाले (सावित्री) "टोपीकर प्रेमवीर," उत्कृष्ट दिग्दर्शन श्री. मिलिंद धारपुरे (टोपीकर प्रेमवीर)– उत्कृष्ट लेखन–श्री. उदयन ब्रह्म "टोपीकर प्रेमवीर"

अनुक्रमणिका

अभिनय (उत्तेजनार्थ) – १. राजश्री काळे "चंदामामा ग्रुप"
२. अविनाश वेखंडे "घारू अण्णा उपास करतात"

या स्पर्धेचे परीक्षक –१ श्रीपाद डोंगरे
२. पुष्पा काणे
३. श्री. मनोहर तेलपांडे हे होते.

दि. १५–९–८२ विदर्भ साहित्य संघा तर्फे नियोजित केलेल्या कै. सौ. सत्यभामाबाई सगदेव आंतरशालेय १९८२ सालच्या स्पर्धेचे उद्‌घाटन दैनिक लोकमतचे सह संपादक श्री. जगन वंजारी ह्यांनी दि. २५–९–८२ रोजी सायंकाळी केले. स्पर्धा अ व ब अशा दोन गटांत विभागल्या होत्या. एकूण २३ शाळांनी भाग घेतला.

'अ' गटातील पहिले पारितोषिक भिडे गर्ल्स हायस्कूलच्या कु. रश्मी संगीतराव हिने तर दुसरे पारितोषिक नागपूरच्याच भारत महिला विद्यालयाच्या कु. गौरी पांढरे हिने पटकाविले. उत्तेजनार्थ प्रशस्तीपत्र नवयुग विद्यालय नागपूरच्या साकेत दशपुत्रे ह्यास देण्यात आले.

'ब' गटातील पहिले पारितोषिक उमरेड येथील जीवन विकास विद्यालयाचा समीर लिखिते ह्याला तर दुसरे पारितोषिक नागपूरच्या हडस हायस्कूलची कु. सिमालीनी गोडबोले हिला मिळाले. कु. अर्चना देशपांडे नवयुग विद्यालय, हनुमान नगर, नागपूर हिला उत्तेजनार्थ प्रशस्ती पत्रक देण्यात आले.

या समारंभाच्या अध्यक्षस्थानी आकाशवाणीचे श्री. गोविन्द गोडबोले हे होते. त्यांचे हस्ते पारितोषिकाचे वितरण रविवार दि. २६–९–८२ रोजी सायंकाळी ७ वाजता झाले.

ह्या समारंभाला प्रमुख अतिथी म्हणून दर्यापूरच्या सुप्रसिद्ध लेखिका सौ. प्रतिभा इंगोले ह्या प्रामुख्याने हजर होत्या. त्यांनी मुलांना एक वऱ्हाडी बोली भाषेतील कथा सांगितली.

परीक्षकांचे काम 'अ' गटाकरिता श्री. जगन वंजारी व श्री. आत्माराम चि. भोयर यांनी तर 'ब' गटाचे श्री. पराग लुले व श्री. गोडबोले ह्यांनी केले.

विदर्भ साहित्य संघाचे चिटणीस श्री. योगेश वऱ्हाणपुरे ह्यांनी पाहुण्यांचा परिचय करून दिला व त्यांचे पुष्पहार व गुच्छ देऊन स्वागत केले. या संपूर्ण स्पर्धेचे संयोजन श्री. सुनिल शिनखेडे ह्यांनी केले होते.

दि. २–१०–८२ महात्मा गांधी व कै. श्री. बाळकृष्ण संतुराम गडकरी यांच्या फ़ोटोस पुष्पहार घालून त्यांचा जयन्ती दिवस साजरा करण्यात आला.

दि. ४–१०–८२ विदर्भ साहित्य संघ आणि अभिव्यक्ती यांचे तर्फे दिवंगत कविवर्य सोपानदेव चौधरी, भारताचे माजी अर्थमंत्री आणि एक साक्षेपी साहित्यिक डॉ. चिंतामणराव देशमुख आणि मराठीतील एक नामवंत प्रकाशक श्री. ह. वि. मोटे साहित्यिक व सदानंद रेगे यांच्या दुःखद निधनानिमित्त शोकसभा घेण्यात आली. अध्यक्षस्थानी वि. सा. संघाचे अध्यक्ष डॉ. मधुकरराव आष्टीकर होते. वक्ते (१) डॉ. द. भि. कुळकर्णी, (२) श्रीमती ताराबाई शास्त्री व श्री. वसंत वरखेडकर ह्यांनी दिवंगतांना श्रद्धांजली वाहिली.

दि. १०–१०–८२ श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयाच्या "आस्वाद" या नवीन कार्यक्रम मालेतील पहिला कार्यक्रम रविवार दि. १०–१०–८२ रोजी झाला. यात डॉ. सौ. आशा सावदेकर यांनी "अनुरागिणी" (काव्यसंग्रह) आणि "मधुघट" (लेख संग्रह) या ग्रंथावर आपले विचार मांडले.

दि. २३–१०–८२ ख्यातनाम कादंबरीकार कै. नाथमाधव यांच्या जन्मशताब्दी निमित्त सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. अच्युत तारी (मुंबई) यांचे व्याख्यान झाले.

दि. २८-१०-८२ नामदार श्री. वसंतराव साठे, केन्द्रमंत्री रसायन व सेंद्रीय खाते व न्या. श्री. न. ल. अभ्यंकर, विश्वस्त यांनी वि. सा. संघास भेट दिली.

शाखावृत्त

१. शाखा ब्रम्हपुरी :

नवीन वर्षाकरिता (८२-८३) २-८-८२ ला सभा होऊन त्यात खालील प्रमाणे-कार्यकारिणीची नियुक्ती करण्यात आली.

अध्यक्ष : प्रा. डॉ. डी. जे. टेंभरे
उपाध्यक्ष : प्रा. बी. जी. रडे
कार्याध्यक्ष : डॉ. माणिक खुणे
सरचिटणीस : श्री. राजाभाऊ भट
चिटणीस : श्री. सतीश शिनखेडे
कोषाध्यक्ष : श्री. विनायक भट
आमत्रंक
परीक्षा समिती : श्री. शाम झाडे
नाट्य समिती : श्री. अरुण मुनशी
सांस्कृतिक कार्यक्रम समिती : प्रा. विजय मुडे
विशेष आमंत्रित : प्रा. डी. एस. जगनाडे, श्री. मनोहर शिनखेडे
पत्र व्यवहार : श्री. राजाभाऊ भट, टिळक नगर, ब्रम्हपुरी जि. चंद्रपूर

२. अमरावती शाखा :

दिनांक १६-८-८२ रोजी अमरावती नगर वाचनालय येथे श्री. **बाळासाहेब अनगळ** यांचे अध्यक्षतेखाली विदर्भ साहित्य संघ, अमरावती शाखेची सर्वसाधारण सभा झाली. त्यात खालीलप्रमाणे नवीन कार्यकारिणी एक मतांनी निवडण्यात आली.

अध्यक्ष : श्री. द. न. पितळे
कार्याध्यक्ष : श्री. शिवा इंगोले
उपाध्यक्ष : सौ. प्रा. वसुधा घुरडे
सचीव : श्री. ह. गो. पिपळगांवकर, श्री. म. सी. पोतदार
सभासद सर्वश्री : १. श्री. दि. अनगळ
२. दि. मा. महाजन
३. भा. कृ. भोसले
४. व. कु. मालदूरे
५. के. जा. पितळे
६. कु. चेतना केवाळे

३. आष्टी शाखा

आष्टी शाखा सभेच्या वतीने वादविवाद स्पर्धा दिनांक २१-८-८२ ला ४ वाजता आयोजित करण्यात आली होती. त्याकरिता गटामध्ये १ व २ क्रमांक देण्यात आले.

४. लाखणी शाखा :

दि. २६-८-८२ रोज गुरुवारी दुपारी २ वाजता विदर्भ साहित्य संघ शाखा लाखणीची सर्वसाधारण सभा पार पडली. सभेच्या सुरुवातीस विवेकानंद शिला स्मारकाचे कल्पक व प्रणेते

यास श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. लाखणीला एका ठरावान्वये विदर्भ साहित्य संघाचे मराठीचे परीक्षा केंद्र सुरू करण्याचा निर्णय घेण्यात आला.

१९८२–८३ सत्रासाठी खालील प्रमाणे कार्यकारिणी निवडण्यात आली.

अध्यक्ष : श्री. हरिश्चंद्र बोरकर
उपाध्यक्ष : प्रा. दि. प. लाखनीकर
कोषाध्यक्ष : श्री. खु. न. मोटघरे
कार्यवाह : श्री. द. सा. बोरकर
सहकार्यवाह : श्री. वा. ह. भुरे

सदस्य : सर्वश्री १. प्रा. कृष्णा चौधरी
२. वृंदावन देशमुख
३. माधव भुसारी
४. दा. सी. शिवणकर
५. र. स. गिरपुंजे
६. सौ. अन्नपूर्णाबाई गिऱ्हेपुंजे
७. श्रीमती निर्मलाबाई निसाळ

निमंत्रित : १. श्री. मधुकर शेंडे तलाठी
२. श्री. वृद्धीसागर भदाडे
३. सौ. प्रमिला तुळशीरामजी भीवणे

५. बुलढाणा शाखा :

विदर्भ साहित्य संघ शाखा बुलढाणातर्फे यावर्षीपासून मराठी परीक्षेचे केंद्र उघडण्यात आले. ह्या परीक्षा सप्टे. व फेब्रुवारीत घेण्यात येत असून सप्टें. परीक्षा १२–९–८२ ला झाली. सदर परीक्षेस बुलढाणा येथील ४ विद्यालयातून ६३ परीक्षार्थी बसले होते. पैकी ५२ परीक्षार्थी परीक्षेस हजर होते.

१२–९–८२ ला सकाळी १० वाजता नूतन मराठी परीक्षा केंद्राचे उद्‌घाटन श्री. उद्धव बायेकर ह्यांच्या हस्ते झाले. ह्या प्रसंगी विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष कवी अरविंद देशपांडे, श्री. शंकर कऱ्हादे साप्ताहिक अविष्कारचे संपादक श्री. सुहास कुळकर्णी उपस्थित होते. ह्या सर्व कार्यक्रमाचे संयोजन परीक्षा केंद्राधिकारी व सहसचिव विदर्भ साहित्य संघ, बुलढाणा श्री. रंगनाथ गायकवाड यांनी केले.

६. लाखणी शाखा

या शाखेचा ५ वा वर्धापन दिन तीन टप्यात संपन्न झाला. दि. २–१०–८२ ला "गांधीजीचे जीवन व तत्त्वज्ञान" यावर प्रा. या. मु. पाठक यांचे भाषण झाले. गांधी सहवासातील विविध अनुभव कथन करून अनामिक गांधी त्यांनी श्रोत्यांसमोर उभा केला. दि. ३–१० ८२ ला प्रा. पाठकांचे स्वविरचित काव्याचे वाचन झाले. ७७ व्या वर्षी देखील पाठकातील प्रतिभावंत कवी जागृत असल्याचे दिसून आले. प्रा. चौधरी साकोली यांनी रसग्रहण केले.

दि. ६–१०–८२ ला डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे यांच्या प्रमुख उपस्थितीत वर्धापन दिनाचा सोहळा पार पडला. निबंध स्पर्धा, चित्रकला स्पर्धा व लाखणी केंद्रातूनच शालान्त उच्च माध्यमिक व पदवी परीक्षेत सर्वोच्च गुण प्राप्त विद्यार्थ्यांचा याप्रसंगी गौरव करण्यात आला. "अलौकिक प्रति-

भेचा महापुरुष सावरकर" यावर भाषण झाले. प्रास्ताविक कार्यवाह श्री. द. सा. बोरकर व आभार प्रदर्शन श्री. ह. का. बोरकर यांनी केले. याप्रसंगी दिवंगत विद्वान कै. चिंतामणराव देशमुख, कवी कै. सोपानदेव चौधरी, कै. नामदेवराव व्हटकर, कै. प्रा. सदानंद रेगे, कै. मोटे यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

७. मूर्तिजापूर शाखा

या शाखेच्या वतीने न्या. रानडे वाद स्पर्धा दिनांक २ आणि ३ ऑक्टोबर ८२ रोजी संपन्न झाली. वाद सभेचे उद्घाटन श्री वामन तेलंग, सहसंपादक, तरुण भारत यांनी केले. वाद स्पर्धेचा विषय "लोकशाही शासन पद्धती आणि भ्रष्टाचार यांचे नाते अतूट आहे" असा होता. यामध्ये वीस महाविद्यालयांनी भाग घेतला होता.

श्री गाडगे महाराज विद्यालयाच्या सभागृहात झालेल्या वाद स्पर्धेच्या प्रारंभी कै. ह. वि. मोटे यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली. या स्पर्धेसाठी निरीक्षक म्हणून श्री. योगेश बऱ्हाणपुरे चिटणीस हे उपस्थित होते. अमरावती येथील इंजिनिअरिंग कॉलेजने फिरती ढाल मिळविली. वैयक्तिक बक्षिसे त्याच विद्यालयाचे श्री. देशपांडे यांनी प्रथम क्रमांकाचे तर दुसरे भारतीय महाविद्यालयाचे श्री. एस. बी. देशपांडे यांनी मिळविली. बक्षिस वितरणाचे वेळी श्री. रमेश फडनाईक वृत्त विद्या पदविकेत प्रथम आल्याबद्दल त्यांचा विदर्भ साहित्य संघातर्फे सत्कार करण्यात आला. बक्षिस वितरण नागपूर पत्रिकेचे उपसंपादक श्री. युद्धिष्ठिर जोशी यांचे हस्ते झाले. या कार्यक्रमाचे आयोजन आणि संचलन प्रा. श्रीकांत तिडके यांनी केले.

८. मूल शाखा

विदर्भ साहित्य संघ शाखा मूल च्या वतीने सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. प्रा. मधुकर केचे अमरावती यांचे "माझी व्यक्तिचित्रे" या विषयावर अभ्यासप्रचुर भाषण झाले. हा कार्यक्रम आर्य वैश्य मंदिरात घेण्यात आला. या कार्यक्रमाला शाखेच्या सर्व सभासदांनी आर्थिक व इतर सहकार्य दिले.

• • •

मतदारांच्या याद्या शाखांकडे रवाना झालेल्या आहेत. ज्या सभासदांना आपल्या नावात किंवा पत्त्यात बदल हवा असेल त्यांनी ते अध्यक्ष, विदर्भ साहित्य संघ, केन्द्रीय कार्यालय, नागपूर यांना दिनांक १५ डिसेंबर १९८२ पूर्वी कळवावेत किंवा आणून द्यावेत ही विनंती.

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

आपले याकडे लक्ष वेधू इच्छितो !

सर्व सभासदांसाठी निवडणूकविषयक सूचना

सर्व सभासदांना सूचित करण्यात येत आहे की, दिनांक १-४-१९८३ ते ३१-३-१९८६ ह्या तीन वर्षाकरिता विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष व कार्यकारी मंडळाचे १६ सभासद यांच्या निवडणूकीचे कार्यक्रम खालीलप्रमाणे राहतील—

१. वरील पदांकरिता पाठवावयाच्या नामनिर्देशक पत्रिका निर्वाचनाधिकाऱ्याच्या नावे केंद्रीय कार्यालयात शनिवार दिनांक १५-१ १९८३ सायंकाळी ७ वाजेपर्यंत पोचावयास पाहिजेत. मतदारांच्या सूचीतील कोणत्याही व्यक्तीस सभासदांच्या सूचीमधील (दुरुस्त्यांसहित) कोणत्याही व्यक्तीचे नाव तिच्या लेखी अनुमतीसह सुचविता येईल. नामनिर्देशक पत्र जर पोस्टाने पोचते करणे असेल तर ते रजि पोस्ट अ‍ॅकनॉलेजमेंट ड्यू पद्धतीने पोचते केले पाहिजे. अशा तऱ्हेने पोचते झालेले नामनिर्देशकपत्र जर नेमलेल्या अंतिम तारीख व वेळेपर्यंत निर्वाचनाधिकाऱ्यास मिळाले असेल तरच ते छाननीत घेतले जाईल.

२. नामनिर्देशक पत्रिका केंद्रीय कार्यालयात मिळतील. नामनिर्देशक पत्रिकेच्या शेवटी दिलेल्या टीपेतील सूचना बंधनकारक राहतील.

३. रविवार दिनांक १६-१-१९८३ सायंकाळी ६ वाजता केंद्रीय कार्यालयात उमेदवारांच्या नामनिर्देशक पत्रिकांची छाननी करण्यात येईल. ह्यावेळी उमेदवारांना किंवा त्यांनी लेखी नेमलेल्या प्रतिनिधींना उपस्थित राहता येईल.

४. छाननीअंती स्वीकृत झालेल्या उमेदवारांची यादी केंद्रीय कार्यालयाच्या सूचना-फलकावर रविवार दि. १६-१-१९८३ ला रात्री ९ वाजताचे सुमारास लावण्यात येईल.

५. नामनिर्देशन पत्रिकांच्या स्वीकृती किंवा अस्वीकृतीबाबत लवादाकडे तक्रार अर्ज करण्याची अंतिम तारीख सोमवार दिनांक २४-१-१९८३ ही राहील.

६. लवादासमोर पहिल्या सुनावणीकरिता बुधवार दि. २-२-१९८३ ही तारीख निश्चित करण्यात आली आहे.

[मागे पहा]

अनुक्रमणिका

युगवाणी [Yugwani] Regd No 1174 MH NGP 207

७. तक्रारीच्या अंतिम निकालाची तारीख गुरुवार दि. १०–२–१९८३ सायंकाळी ७ वाजेपर्यंत राहील.

८. नामनिर्देशक पत्रिका परत घेण्याची अंतिम तारीख रविवार दिनांक १३–२–१९८३ सायंकाळी ७ वाजेपर्यंत राहील.

९. उमेदवारी परत न घेतल्या गेलेल्या व ज्यांची उमेदवारी वैध आहे अशा उमेदवारांची यादी सोमवारी दि. १४–२–१९८३ सायंकाळी ७ वाजता सूचना–फलकावर लावण्यात येईल.

१०. मतपत्रिका केंद्रीय कार्यालयातून शुक्रवार दि. १८–२–१९८३ ला पाठविण्यात येतील.

११. सभासदांकडून मतपत्रिका केंद्रीय कार्यालयाकडे गुरुवार दि. १०–३–१९८३ ला सायंकाळी ७ वाजेपर्यंत पोचणे आवश्यक आहे.

१२. मतपत्रिका मोजणी रविवार दि. १३–३–१९८३ ला सकाळी ९ वाजेपासून सुरू होईल.

१३. निवडणूकीचा निकाल रविवार दि. १३–३–१९८३ ला वि. सा. संघ कार्यालयात रात्री ८–३० वाजेपर्यंत वाजता घोषित करण्यात येईल.

१४. (अ) घटना कलम १२ (ड) प्रमाणे तक्रार नोंदविण्याची अंतिम तारीख सोमवार दि. २१–३–१९८३ सायंकाळी ७ वाजता ही राहील.

(ब) लवादाने तत्संबंधी निकाल देण्याची अंतिम तारीख रविवार दि. २७–३–१९८३ सायंकाळी ७ वाजता ही राहील.

टीप : निवडणूकीसंबंधीचा सर्व पत्रव्यवहार निर्वाचनाधिकारी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४० ०१२, ह्या पत्त्यावर करावा. अन्य पत्त्यावर केलेल्या व्यवहाराची जबाबदारी स्वीकारण्यात येणार नाही.

रामकुमार श्रीवास्तव
निर्वाचन अधिकारी, विदर्भ साहित्य संघ,
नागपूर

नागपूर,
१ डिसेंबर १९८२

प्रकाशक : अ. ल. लिमये, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी चौक, नागपूर–१२
मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर-१२

COVER PRINTED BY: M/s MADHUKAR ARTS, DHANTOLI, NAGPUR-440 012

अनुक्रमणिका